# LE GUIDE MUSICAL

XLI VOLUME

—

1895

Imprimerie Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7

THÉATRES-CONCERTS

ACTUALITÉS — HISTOIRE — ESTHÉTIQUE

**Principaux Collaborateurs :**

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert —
H. de Curzon — H. Fierens-Gevaert — Etienne Destranges
Guy Ropartz — Franck Choisy — Van Santen Kolff — Dr Edm. Rochlich
J. Houston Chamberlain — Ed. Vander Straeten — Ed. Evenepoel
Charles Tardieu — Maurice Kufferath — Marcel Remy — Ernest Thomas — J. Malherbe
Wladimir Baskine — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Dr Victor Joss.
N. Liez. — I. Will — Dr F.-V. Dwelshauwers-Dery — Ernest Closson
Lucien De Busscher — Oberdœrfer — Jean Marlin — J. Brunet
A. Wilford. — William Cart — N. Le Kime, etc. etc.

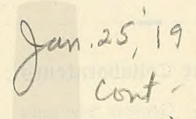
*Directeur-Rédacteur en chef : Maurice KUFFERATH*

*Rédacteur en chef (Paris) : Hugues IMBERT*

ANNÉE 1895

BRUXELLES
AUX BUREAUX DU JOURNAL
2, rue du Congrès, 2.

PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
33, Rue de Seine, 33


Jan. 25, 19
Cont.

QUARANTE ET UNIEME ANNEE

# TABLE DES MATIÈRES

NUMÉRO 1 6 Janvier 1895 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES

## Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
CAMILLE BENOIT — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — J. MANSKOPF
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. VANDER STRAETEN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
OBERDŒRFER — JEAN MARLIN — J. BRUNET — A. WILFORD, ETC, ETC.

## *SOMMAIRE*



## Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

**EN VENTE**, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon. — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse. — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel. Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, rue Saint-Maurice, 149. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

PIANOS
LES PLUS EN VOGUE
RUE KEYENVELD 42
& RUE ROYALE 92
BRUXELLES
BERDEN
VENTE, LOCATION, ÉCHANGE,
RÉPARATIONS, ACCORDS.

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE. — Numéro 1. 6 Janvier 1895.

## MÉTRONOMIE EXPÉRIMENTALE

(Suite). — Voir les nos 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52 et 53 (Année 1894)

Les écarts seront beaucoup moindres dans l'extrait qui va suivre ; le rôle de l'orchestre y est ininterrompu. Nous prenons la fin de la scène deuxième du second acte (Wotan menace Brünnhilde pour la contraindre à exécuter son ordre), à partir de la mesure (A. 123, F. 138) :

Dans le fragment purement orchestral qui suit la disparition de Wotan et trois mesures avant le solo de Brünnhilde, on rencontre le problème métronomique ainsi posé (A. 125, F. 140) :

Voici les mouvements observés (Pour les deux premiers intervalles de l'exécution P1, nous ne donnons aucun chiffre ; nos mesurages chronométriques n'ayant pas été pratiqués aux mêmes points, les résultats ne seraient pas rigoureusement comparables) :

| Pages des réductions | | TEXTE CHANTÉ | Mouvements constatés aux exécutions de | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | Munich | | Paris | |
| allemande | française | | M1 | M2 | P1 | P2 |
| | | | ♩ = | | | |
| 123 | 138 | Wirft eine Welt ... | ..... | ..... | ..... | ..... |
| | | Larmes et de deuil *Molto cresc. ff* | 103 | 103 | » | 103 |
| 124 | 139 | Schüf ihm sein Trotz | ..... | ..... | ..... | ..... |
| | | Devant la tempête *Cresc.-cresc.* | 106 | 120 | » | 94 |
| 124 | 139 | Der Walküre Werk. | ..... | ..... | ..... | ..... |
| | | L'ordonne et le veux *Molto cresc. f ff fff* | 155 | 155 | 113 | 165 |
| | | ou | 78 = 𝅗𝅥 | 78 = 𝅗𝅥 | 57 = 𝅗𝅥 | 83 = 𝅗𝅥 |
| 125 | 140 | (Orchestre)........ | ..... | ..... | ..... | ..... |
| | | *dim.* *Più lento* | 83 = ♩ | 83 = ♩ | 60 = ♩ | 45 = ♩ |
| 125 | 141 | So sah ich Siegvater | ..... | ..... | ..... | ..... |
| | | Je n'ai jamais vu | | | | |

Il y a sensible divergence à Munich et à Paris entre les *crescendo* successifs des trois premiers intervalles. A Munich la nuance métronomique est continue, accélérée d'un bout à l'autre 103-106-155 ou 103-120-155 ; à Paris, il y a une dépression sur le second intervalle 103-94-165 ; la première version paraît préférable.

Pour les quatre cas, le *Più lento* est nettement rendu. Mais il ne suffit pas de ralentir pour que l'interprétation soit conforme aux intentions du Maître ; il faut, en outre, que le ralentissement fasse la nouvelle noire égale à l'ancienne blanche. Cette prescription est bien suivie pour les exécutions M1, M2 et P1 : 78 à 83, 57 à 60, ce sont des écarts insignifiants au point de vue acoustique. Pour l'exécution P2, au contraire, la blanche précédente valait 83 et la noire suivante vaut seulement 45, à peu près moitié. Le *Più lento* est relativement deux fois trop lent. En présence de cet énorme écart, on doit croire que les inter-

prêtes n'ont pas pris garde à l'indication ♩ = 𝅗𝅥 ; s'il l'avaient aperçue, comment l'auraient-ils aussi grossièrement violée? On ne saurait, en cette matière, se tromper ainsi de moitié!

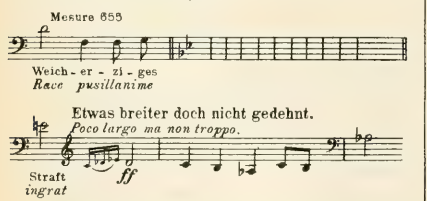
Brünnhilde, restée seule, gémit sur le triste devoir qui lui incombe (A. 126, F. 142):

Nous avons constaté, sur cette fin de la scène deuxième, les mouvements suivants:

| Pages des réductions | | TEXTE CHANTÉ | Mouvements constatés aux exécutions de | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | Munich | | Paris | |
| allemande | française | | 1 | 2 | 1 | 2 |
| 126 | 142 | Weh! mein Wälsung<br>O mon Velse | .... | .... | .... | .... |
| | | ♩= | 39 | 42 | 36 | 48 |
| 126 | 142 | Die Treue verlassen<br>Etre infidèle<br>*Sehr langsam*<br>*Molto lento* | .... | .... | .... | .... |
| | | | 45 | 44 | » | 55 |
| 126 | 142 | Orchestre......... | .... | .... | .... | .... |

Ici encore, on observe la similitude des allures pour les deux exécutions de Munich; similitude plus grande pour les parties purement orchestrales. Entre les deux exécutions de Paris, la différence est plus sensible (36 et 48 pour le fragment vocal). Notons la différence d'appréciation sur la vitesse du *Sehr langsam*, *Molto lento;* il est accéléré d'un quart à Paris.

Nous terminerons nos comparaisons en citant les métronomies d'un court passage du troisième acte (scène deuxième). Wotan explique aux Walkyries les torts de Brünnhilde (A. 219, F. 245)




Le mouvement (commencé *Sehr heftig*, *Furioso*, au début de la scène) subit la nuance *Poco à poco ritenuto;* puis arrive au *Poco largo ma non troppo.*

| Pages des réductions | | TEXTE CHANTÉ | Mouvements constatés aux exécutions de | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | Munich | | Paris | |
| allemande | française | | M 1 | M 2 | P 1 | P 2 |
| | | | ♩=166 | 166 | 174 | 166 |
| 219 | 245 | Weichherziges ....<br>Race pusillanime<br>(*Allmählig etwas zurückhaltend; poco a poco ritenuto*) | .... | .... | .... | .... |
| | | | 147 | 126 | 96 | 98 |
| 219 | 245 | Weint und greint..<br>Fondre en larmes | .... | .... | .... | .... |
| | | | 96 | 80 | 96 | 96 |
| 219 | 245 | Treulose straft ....<br>Cœur ingrat<br>(*Etwas breiter doch nicht gedehnt; poco largo ma non troppo*) | .... | .... | .... | .... |
| | | | 120 | 110 | 88 | 72 |
| 219 | 246 | Innerstes Sinnen ..<br>Lire en mon âme | .... | .... | .... | .... |
| | | | 127 | 117 | 80 | 80 |
| 220 | 247 | Mein herrschend G[t]<br>Osa mépriser | .... | .... | .... | .... |
| | | | 108 | 108 | 80 | 98 |
| 220 | 247 | Allein ihr schuf....<br>Contre moi | .... | .... | .... | .... |

Les allures initiales, prises quelque temps avant l'apostrophe de Wotan, sont rigoureusement pareilles pour les exécutions M1, M2, P2 (166 à la noire); celle de P1 est peu différente (174). Dans les quatre cas, le *poco a poco ritenuto* se fait sentir dès qu'il le faut; mais on voit qu'il est beaucoup plus violent à Paris (chute de 70 à 80 degrés métronomiques pour le mouvement moyen), beaucoup plus ménagé à Munich (20 à 30 degrés de chute). Il est incontestable que la manière de Munich vaut mieux, car il est écrit que le *Ritenuto* doit se faire *Poco a poco* et non *Subito*. Aussi voit-on, dans l'intervalle suivant, les allures de Munich continuer à décroître (147 à 96, 126 à 80); à Paris, au contraire, il n'y a plus ralentissement (96 à 96, 98 à 96); la nuance est tenue pour faite, en bloc, d'un seul coup.

A l'arrivée de l'indication *Etwas breiter, doch nicht gedehnt,* traduite sur la réduction française par *poco largo ma non troppo,* nouvelle discordance : plus vif à Munich, le mouvement devient plus lent à Paris. Nous n'insistons pas : il peut y avoir doute sur la véritable intention de Wagner. Mais dans la suite, les exécutions M1, M2 nuancent de même les deux derniers intervalles : accélération, puis ralentissement; les exé-

cutions P1, P2 discordent entre elles : 88-80-80 ou 72-80-98, c'est-à-dire ralentissement et maintien, ou accélération continue. On paraît donc tâtonner sur ce qu'il convient de faire, ou s'en rapporter au sentiment individuel du chanteur.

### PARSIFAL

Les développements assez étendus que nous avons donnés à notre analyse métronomique pour la *Tétralogie* nous permettront d'abréger beaucoup les citations et explications relatives à *Parsifal*, aux *Maîtres Chanteurs* et à *Tristan et Iseult*.

Nous nous efforçons, en effet, bien que nous ayons adopté l'ordre monographique, de mettre surtout en lumière les faits d'intérêt général; d'attirer l'attention sur les principales difficultés métronomiques de l'interprétation, mouvements généraux, nuances des allures locales, problèmes aux changements de mesures, perturbations possibles par les solistes et les chanteurs, etc.; de montrer comment ces difficultés sont surmontées dans les bonnes exécutions, méconnues ou mal résolues dans les mauvaises. Or, nous avons rapporté un assez grand nombre d'exemples de la plupart de ces phénomènes pour que le lecteur soit déjà bien familier avec leur physionomie; nous pourrons donc, sans inconvénient, réduire le nombre et la longueur de nos analyses.

Pour *Parsifal* en particulier, nous serons très brefs.

Nous avons cité plus haut, dans le chapitre relatif à l'orchestre seul (p. 112), les très remarquables résultats constatés aux exécutions du Prélude du premier acte à Bayreuth et à Paris (orchestre Colonne dirigé par M. Hermann Levi). Il nous suffira de donner ici un extrait de nos statistiques pour le deuxième tableau du premier acte.

2[me] TABLEAU DU 1[er] ACTE. — *Exécution du 8 août 1892 à Bayreuth; exécution du 23 mars 1894 à Paris (orchestre Colonne dirigé par M. Hermann Levi); exécution du 27 mars 1892 au Conservatoire de Paris (M. Danbé).*

Cette comparaison est triple; pour la rendre plus claire et plus brève, nous la présenterons sous forme de tableau. Il serait beaucoup trop long d'y faire figurer tous les mesurages de détail que nous avons effectués; nous en donnerons un simple résumé.

Dans les deux premières colonnes du tableau figurent comme de coutume les pages des réductions allemande et française où se trouvent les intervalles considérés. Pour plus de précision, nous marquons dans une troisième colonne les numéros d'ordre des mesures comptées à partir de la suivante (A 57, F 65) :

Mesure 1

Du siehst mein Sohn zum Raum

*Tu vois i - ci le temps*

Les chiffres métronomiques correspondant à chacune des trois exécutions sont inscrits dans trois colonnes intitulées B (exécution de Bayreuth), PL (exécution de Paris, orchestre Colonne, sous la direction de M. Hermann Levi) et PC (exécution de Paris, Conservatoire).

| Pages des réductions: allemande | Pages des réductions: française | Numéros d'ordre des mesures | PRINCIPALES INDICATIONS | Mouvements constatés aux exécutions: B | PL | PC |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | ♩ = | ♩ = | ♩ = |
| 57 | 65 | 1 | 4/4 *langsam und feierlich. Lento e solenne* . | 60 | 61 | 48 |
| 61 | 69 | 75 | ............ ... | 60 | 60 | 58.. |
| 62 | 70 | 80<br>87 | *Poco cresc.* . .......<br>et<br>*Crescendo subito*. ... | 80 | 64 | 56.. |
| 64 | 72 | 102<br>107 | *Voriges Zeitmaass*...<br>*Tempo I°*<br>....... .. ..... | 60 | 53 | 46 |
| 70 | 78 | 195<br>200 | *Lebhaft* . . ......<br>*Allegro*.......... | 102 | | 120 |
| 71 | 80 | 224<br>230 | *Sehr mässig* ......<br>*Molto moderato* .... | 82 | | 62 |
| 72 | 80-81 | 237<br>243 | *Immer langsamer* ...<br>*Sempre più lento* ... | 52 | | 72 |
| 72 | 81 | 244<br>250 | *Sehr langsam* . . . .<br>*Molto lento*. ...... | 46 | | 51 |
| 78 | 87 | 315<br>340 | *Immer langsamer und Sehr langsam*<br>*Molto lento* (4/4). ... | 44 | 44 | 31.. |
| 89 | 98 | 473<br>477 | ...........<br>6/4 ♩♩♩=♩♩<br>........... | 62 | 62 | 67 |
| 90 | 99 | 492<br>504 | *Poco cresc* .......<br>*Poco cresc* ....... | 76 | 70 | 46 |
| 91 | 99 | 510 | *Poco crecs*. ...... | 79 | 72 | 48 |

Constatons d'abord, et une fois pour toutes, la remarquable similitude des allures pour les exécutions B et PL. Elle n'est pas aussi rigoureuse, sans doute, que pour le prélude du premier acte; mais n'oublions pas que l'élément vocal intervient dans ce second tableau et que l'orchestre est seul dans le prélude. Si l'on voulait, à toute force, dégager une légère critique des chiffres inscrits au tableau dans les colonnes B et PL, on dirait que les interprètes PL ont accusé trop mollement les *Poco crescendo* et *Crescendo subito* des mesures 80 à 87. Ne vaudrait-il pas mieux chauffer de ♩ = 60 à ♩ = 80, comme à Bayreuth, que de ♩ = 60 à ♩ = 64, comme à l'exécution PL? En somme, la nuance est faite dans les deux cas, et la préférence entre les deux versions est une question de goût personnel. La même remarque pourrait être faite pour les *Poco cresc.* des mesures 492 à 510. Mais ce sont là des minuties sur lesquelles il serait ridicule de s'appesantir.

Malheureusement, pour l'exécution PC il en est tout autrement; sa métronomie dénote soit une regrettable méconnaissance de l'œuvre, soit une préparation singulièrement insuffisante. Et, qu'on veuille bien le remarquer, ce n'est nullement parce que les allures de PC diffèrent de celles de B que nous condamnons celles-là; non, elles portent en elles-mêmes, abstraction faite de toute autorité traditionnelle, leur évidente et irréfutable condamnation.

Les mouvements du début sont notablement différents : ♩ = 60 pour B, ♩ = 48 pour PC. Nous n'insistons pas sur cette discordance, car on peut discuter. Moi, dira l'interprète PC, je sens le *Lento e solenne* à 48 à la noire et non à 60 comme on le fait à Bayreuth; avez-vous qualité pour nous départager? Soit, inclinons-nous et passons.

Mais alors, dirons-nous à notre tour, si l'allure ♩ = 48 convient au *Lento e solenne,* pourquoi se trouve-elle poussée à ♩ = 58 quelques pages plus loin? Nous ne voyons rien qui justifie cette accélération.

Une accélération s'explique, mais un peu plus tard, sur les *Poco crescendo* et *Crescendo subito* des mesures 80-87; sans doute la nuance métronomique ne suit pas forcément la nuance sonore, mais il est fort naturel qu'elle l'accompagne en l'absence d'indications contraires. Il en est bien ainsi pour les exécutions B et PL; pour PC, c'est l'inverse, on trouve au même point un léger ralentissement.

Après le *Sehr zurückhaltend* (1) de la mesure 101 (A. 63, F. 71), l'allure revient bien à sa valeur primitive (46 à la noire au lieu de 48); le mouvement est encore beaucoup plus lent que pour B, mais, du moins, l'exécution PC est ici d'accord avec elle-même.

Entre les mesures 224 et 250, nous trouvons la série suivante de trois nuances métronomiques : *Sehr mässig, Immer langsam, Sehr langsam* (*Molto moderato, sempre più lento, Molto lento*). Dans l'exécution B, cette progression décroissante est rendue par les chiffres suivants 82, 52, 46. La version PC est absolument différente : 62, 72 et 51. Ainsi, parti de 62, on passe à 72 sur le *Sempre più lento*! C'est là un choquant contresens qui viole formellement les indications du texte, qui défigure d'une manière complète la douloureuse lamentation d'Amfortas.

Le *Molto lento* (A 78, F 87) amène dans les exécutions B et PL l'allure commune 44 à la noire. Dans l'exécution PC, on a pris ♩ = 31 beaucoup plus lent; et, après diverses alternatives, ces allures reparaissent à peu près pareilles sur le *Lento* qui précède le changement de mesure (A 89, F 98). De même qu'au début, nous ne relevons pas comme erroné le mouvement de PC sous prétexte qu'il ne serait pas conforme à la version B; que celle-ci fasse ou non autorité, peu nous importe en ce moment. Admettons donc qu'on soit libre de choisir, pour le 4/4 précédant le 6/4, aussi bien ♩ = 31 que ♩ = 44. Seulement, ce mouvement de départ étant choisi *ad libitum,* il s'agit d'être conséquent avec soi-même dans la suite. Quand le 6/4 arrive, Wagner désire que trois noires de cette

(1) Cette indication n'est pas traduite dans la réduction française, de sorte qu'on voit apparaître *Tempo I*° à la mesure suivante sans trop savoir pourquoi.

mesure soient équivalentes à deux noires du 4/4. Cela signifie que quand on aura battu le 4/4 à ♩= 44, on devra prendre pour le 6/4 ♩ = 66; si, au contraire, on règle le 4/4 à ♩ = 31, il faudra, pour se conformer à l'indication, régler le 6/4 à ♩ = 46.

Voyons maintenant ce qui a été constaté aux trois exécutions. Pour B et PL, la proportion est bien observée; au lieu de 66, qu'on devrait avoir pour la noire du 6/4, on trouve ♩ = 62; écart acoustiquement insensible, très bonne conformité avec le texte.

Mais pour l'exécution PC, on devrait avoir ♩ du 6/4 = 46, et l'on trouve en réalité ♩ = 67! L'écart est donc de près de moitié en sus de la valeur exacte; pour se le permettre, il faut avoir dans ce que nous avons appelé la tolérance acoustique des auditeurs une confiance vraiment exagérée! L'effet voulu par le maître est, une fois de plus, absolument défiguré.

Ainsi que le montre le tableau, la valeur de la noire du 6/4 revient bien quelque temps après à la valeur qu'elle aurait dû logiquement avoir à l'arrivée du 6/4. Mais cette espèce de rectification tardive de l'allure arrive fort mal à propos, comme à contresens, juste au moment où quelques *Poco crescendo* conseilleraient de préférence (comme en B et PL) une légère accélération au lieu d'un ralentissement.

Sans qu'il soit utile de lui fournir plus de détails, le lecteur conclura comme nous qu'au point de vue métronomique l'interprétation PC a été très défectueuse.

(*A suivre.*) H. ALVIN ET R. PRIEUR.

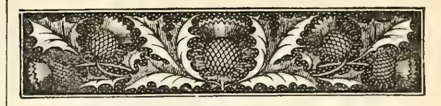
---

**Nos abonnés de 1894 recevront prochainement la table des matières de l'année écoulée. Nous nous excusons de n'avoir pu la dresser en temps utile pour être distribuée avec le dernier numéro.**

**Voir la liste de nos primes à l'avant dernière page.**

---





UNE TRADUCTION FRANÇAISE

DE

# L'ANNEAU DU NIEBELUNG

DEUX jeunes poètes symbolistes, dont l'un répond au nom sonore et effarant de Louis Pilate de Brinn' Gaubast et l'autre à celui plus modeste et plus discret d'Edmond Barthélemy, se sont associés, munis d'une autorisation préalable de la maison Schott, pour présenter au public une traduction française de l'*Anneau du Niebelung*. Cette traduction est en prose, comme celle des *Quatre poèmes d'opéras*, publiée en 1861. Il y a deux ans, Mme Judith Gautier a fait paraître une traduction de *Parsifal*, qui a été remarquée pour sa fidélité. Les lecteurs français qui ne savent pas l'allemand peuvent ainsi lire aujourd'hui couramment neuf des grands ouvrages de Wagner. Il ne manque à la collection que la version des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*. Il se trouvera bien quelqu'un pour traduire en prose la comédie musicale de Wagner et en faire comprendre les charmes à M. Camille Bellaigue.

Il y a deux manières de traduire les chefs-d'œuvre : ou s'effacer devant eux, laisser au poète lui-même le soin de gagner sa cause et d'émouvoir le lecteur, ou farcir le texte de notes, de renvois, de gloses plus ou moins savantes, voiler l'édifice construit par le génie sous la végétation parasite des ronces de l'érudition. C'est celle à l'usage des professeurs de notre Université lorsqu'on leur confie l'édition d'un auteur classique. Chose étrange, nos jeunes gens ont suivi l'exemple des pédants de collège, et ils ont trouvé un éditeur (1) pour rassembler, en un énorme volume de 634 pages, et la traduction proprement dite, flanquée d'un lourd appareil de notes et de citations des *Eddas*, et un formidable avant-propos de 137 pages, suivi d'une copieuse étude sur les

(1) 1 vol. in-8°, Dentu, éditeur, 3, place de Valois, Paris.

*Cycles germaniques et scandinaves dans la Tétralogie de R. Wagner*, sans compter un *Commentaire musicographique*. Si j'avais été l'éditeur à qui fut apporté ce volumineux manuscrit, j'aurais dit aux auteurs, sans ambages, ceci : « Vous avez parfaitement bien fait de traduire entièrement en bonne prose ce célèbre drame de Wagner. Nous allons en faire un in-18 de choix, sur beau papier, d'une typographie digne du chef-d'œuvre. Mais point de commentaires, s'il vous plaît! Si vous tenez absolument à faire montre de votre érudition, condensez en un volume à part toutes les gloses, scolies et considérations préliminaires, dramatiques ou musicales, dont vous prétendez accompagner le texte! » L'éditeur ne leur a pas tenu ce langage. Il en résulte que le livre, d'une impression serrée, fatigante et sans air, présente un fouillis confus où se noie le poème, que, pour parvenir au texte de Wagner, le lecteur doit forcer d'abord deux ouvrages avancés, puis franchir, s'il le peut, une enceinte de redoutes et de bastions enchevêtrés comme l'appareil défensif d'une forteresse de Vauban. De quel lourd pavé les deux bons poètes symbolistes, aux intentions pures, ont écrasé ce joyau de prix, l'*Anneau du Niebelung!*

Le plus coupable de ces maladroits amis de Wagner est sans contredit M. Louis-Pilate de Brinn' Gaubast, qui, dans un massif avant-propos, a noirci 137 pages pour révéler à la France en quoi consiste le drame wagnérien, ce qu'est la Tétralogie et s'excuser, orgueilleusement, de l'avoir traduite. Sur les deux premiers points, la candeur du commentateur est grande s'il s'est imaginé nous apprendre quelque chose. Tant de doctes travaux sur la matière ont élucidé la question que, vraiment, ceux qui n'apportent aucun élément nouveau d'information pourraient s'abstenir de répéter, en un pathos amphigourique, ce que de nombreux musicographes ont exposé plus clairement avant eux. Après les substantielles monographies de M. Kufferath, après les études approfondies de MM. Noufflard et Ernst, après surtout le magistral livre de M. Houston-Stewart Chamberlain, récemment édité en français (1), il semble que, sur la genèse des œuvres de Wagner et la conception du drame wagnérien, il reste peu de chose à dire. M. de B. G. s'est donc livré là à un travail superflu, qu'eût avantageusement remplacé la traduction, annoncée par lui, des trois ouvrages théoriques en lesquels Wagner a pris conscience de son génie : *l'Art et la Révolution, l'Œuvre d'art de l'avenir, Opera et Drame.* Une telle contribution à la littérature wagnérienne eût rendu plus de services aux lecteurs français que ce perpétuel recours, pour expliquer les intentions du poète-musicien, à des sources que tout le monde connaît.

De même, M. Edmond Barthélemy, dont le commentaire musicographique succède à des analyses très minutieuses faites par des écrivains compétents, et se borne le plus souvent à des citations des livres de M. Ernst, ne nous révèle rien de neuf sur des partitions si complexes, si chargées de sens poétiques et symboliques. Son commentaire n'eût été réellement intéressant que si, appliquant d'une manière plus continue le procédé original qu'il a adopté, il eût placé à toutes les pages, au dessous du poème, l'analyse suivie de la partition. Il s'interrompt, au contraire, après avoir annoncé les principaux thèmes sur lesquels la scène est construite et cède le rez-de-chaussée du volume à d'encombrantes notes philologiques ou mythographiques du traducteur. Il a, cependant, parfois des remarques assez ingénieuses sur les symboles qu'exprime l'emploi de certains *leitmotiven*, sur les dérivés de la *Urmelodie.* Si je blâme, de la part de son collaborateur, l'abus des annotations, ce n'est pas que ces annotations soient sans intérêt : elles offrent souvent de curieux rapprochements avec la légende du *Nibelunge-Nôt* ou les *Sagas* scandinaves, et des citations presque prophétiques des *Héros* de Carlyle; c'est que leur luxuriance parasite empêche de voir la Forêt, c'est qu'elles détournent à tout instant du poème si humain et si émouvant l'attention du lecteur. Aussi l'auteur lui-même me donne-t-il raison lorsqu'il supplie celui-ci *de lire d'abord les drames, sans jamais se reporter aux notes.* Que ne nous en faisait-il grâce, alors !

Quant à l'étude de M. Barthélemy sur les cycles germaniques et scandinaves, quoique l'ayant lue avec beaucoup d'intérêt, je ne puis me prononcer sur son mérite, faute d'être suffisamment versé dans la mythologie du Nord.

(1) *Le Drame wagnérien*, 1 vol. in-18. Paris, Léon Chailley, éditeur.

On m'assure que c'est un travail très remarquable et que les assertions de l'auteur sont dignes de foi.

Je passe donc à la traduction proprement dite. Aussi bien, c'est là ce qui intéresse le plus le lecteur. Si M. de B. G. n'était pas si convaincu de l'excellence de sa traduction, dont il proclame les mérites, non seulement dans la préface, mais dans plusieurs notes intempestives, avec une jactance qui ferait croire à une origine méridionale, si l'on ne savait qu'il est né à la Louisiane, je n'aurais guère que des éloges à en faire. A part quelques locutions trop françaises, trop modernes et même parfois trop boulevardières (1), elle est très exacte et très littéraire. La prose élégante et précise du traducteur fait bientôt oublier le lourd fatras du préfacier. Afin de ne rien atténuer de l'original, M. de B. G. se laisse aller parfois à le paraphraser. C'est un autre genre d'infidélité. La littéralité, dans bien des cas, vaudrait mieux. Elle vaudrait mieux surtout lorsque le sens littéral peut se rendre littérairement et lorsque la version choisie affaiblit la vigueur du texte. Par exemple, Wotan, dans *Rheingold*, dit à Loge : — *J'ai pris l'Anneau, donc il me reste.* L'allemand porte : *L'anneau me reste comme butin.* Dans *Gœtterdœmmerung,* Gutrune, pleurant Siegfried, dit à Brunnhilde : *Maudit soit le jour qui te vit ici!* Le texte est plus expressif : — *Quel malheur que tu sois entrée dans cette maison!* Enfin, Brünnhilde, dans la scène finale, reproche à Wotan d'avoir voué le Héros *au sombre pouvoir de la destruction.* Wagner avait écrit : *A la malédiction sous laquelle tu succombais!* ce qui est à la fois plus énergique et plus précis. Je cite au hasard de mes souvenirs; on pourrait trouver sans doute, en d'autres passages, des *à peu près* analogues. Ces à peu près seraient excusables dans une adaptation de librettiste asservi à la prosodie et au rythme musical, contraint à ne pas dépasser le nombre de syllabes des vers allemands; une traduction en prose, en dépit des raisons spécieuses longuement déduites par l'auteur, est tenue à une fidélité plus rigoureuse.

Toutefois, les admirateurs de Wagner devront faire bon accueil à celle de M. de B. G. Grâce à lui, une lacune souvent déplorée est comblée. Elle aurait dû l'être plus tôt, et le traducteur s'étonne lui-même de n'avoir pas été prévenu par ses aînés. Il est facile de lui répondre en ce qui concerne ces dix dernières années, pendant lesquelles Wilder avait eu soin de propager le bruit que son traité avec la maison Schott lui conférait un droit exclusif de traduction (en prose comme en vers) sur les poèmes de Wagner. Depuis la publication du *Parsifal* de Mme Judith Gautier, on a appris que les droits de Wilder ne lui assuraient aucun monopole. Une nouvelle démonstration de ce fait juridique a été donnée récemment par la traduction rythmée de la *Walkure*, due à M. Ernst. Donc, les wagnériens français sachant l'allemand sont excusables de ne pas avoir entrepris cette tâche méritoire dans une période où ils ne se croyaient pas en droit de le faire. Mais, auparavant, dès la mort de Wagner, qui a ouvert en France l'ère de l'apaisement, et même de son vivant, on aurait pu, je dirai plus, on aurait dû l'accomplir. Le Maître lui-même, M. de B. G. le rappelle avec raison, avait écrit en 1861, dans la *Lettre sur la musique*, adressée à Frédéric Villot : « Si la tentative que je fais aujourd'hui de vous présenter mes autres poèmes d'opéras, dans une traduction en prose ne vous déplaît pas, peut-être serai-je disposé à renouveler cet essai pour ma Tétralogie. »

Autorisé par lui, ce travail aurait servi à répandre chez nous la connaissance de ce quadruple drame musical, ridiculisé par tant de basses plaisanteries de la presse, et à familiariser les lecteurs français avec les mythes germaniques; enfin, il aurait peut-être rendu la critique, mieux renseignée, plus difficile pour les versions de Victor Wilder. On peut blâmer les héritiers et les éditeurs de Wagner de n'avoir pas, dès ce moment, fait faire cette traduction, et reprocher surtout aux fondateurs de la *Revue wagnérienne* de ne pas l'avoir faite. C'était là, s'ils l'avaient comprise, leur véritable mission : traduire les poèmes et les écrits théoriques de Wagner, qui éclairent son œuvre. M. E. Du-

(1) Exemples : — Dans *Rheingold*, *der Garstige* (le vilain!) rendu par l'*horreur!* Au deuxième tableau, Loge dit : — *Haus und Herd behagt mir nicht* (Une demeure, un foyer ne m'agréent point!) Traduction : Une demeure, *un chez soi! je ne me vois pas là dedans!* Plus loin, page 279, *leicht* (facile) traduit par *commode. Nenni!* dit Fricka, dans la *Walküre. Certain gaillard,* dit Alberich, dans *Siegfried.*

jardin ne sut que donner un essai ridicule de traduction littérale pour la première série de l'*Or du Rhin;* M. de B. G. s'en moque avec raison.

Peu importe, d'ailleurs, ce qu'on aurait pu ou dû faire plus tôt. Grâce à M. de B. G., l'œuvre existe. Qu'ils négligent ou non les commentaires du traducteur, les Français qui ne peuvent lire dans le texte l'*Anneau du Niebelung* apprendront par cette traduction à ne pas imputer à Wagner, merveilleux poète dramatique, les burlesques beautés des versions Wilder : *Dans le bas, c'est meilleur!* (*Or du Rhin*); *Constellent d'or son palais de saphir* (*Walkyrie*); *Mange seul ton fricot!* ou : *Tu seras croqué comme un goujon (Siegfried)*; le *pouvoir* SURHUMAIN du cheval Grane *(Crépuscule des Dieux)*, et constateront enfin, contrairement à ce qu'en a dit un poète wagnérien bien connu, que, dans ce dernier drame, Siegfried ne s'amuse pas, tel un cruel polisson de village, à chasser les Filles du Rhin, ces « poissons impertinents », à coups de pierre!

GEORGES SERVIÈRES.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

LES GRANDS CONCERTS. — Nomination de M. Théodore Gouvy comme membre correspondant de l'Académie des Beaux-Arts.

Le Conservatoire et le Concert-Lamoureux ont fait relâche cette semaine; MM. Colonne et d'Harcourt ont donné, le premier, la seconde audition de l'*Enfance du Christ* de Berlioz, additionnée de fragments du *Requiem ;* le second, la dernière audition de *Tannhæuser;* les comptes rendus en ont déjà paru dans le *Guide*. La semaine musicale serait donc pauvre, si nous n'avions à enregistrer la nomination de M. Théodore Gouvy, par l'Académie des Beaux-Arts, en qualité de membre correspondant pour la section de composition musicale, en remplacement d'Antoine Rubinstein. On sait que l'Académie appelle à cet honneur, d'après ses règlements, soit les compositeurs étrangers, soit les compositeurs français n'habitant pas Paris. M. Théodore Gouvy se trouve dans ce dernier cas; il a quitté la France depuis plusieurs années, pour aller habiter Hombourg-Haut, en Lorraine. En outre, il entreprend de nombreux voyages en Allemagne, où ses œuvres symphoniques ont été et sont encore fort souvent exécutées. A Paris, son nom est bien connu du monde musical, et l'on se souvient encore de sa musique de chambre, de ses symphonies, qui furent exécutées dans les petits et dans les grands concerts, notamment aux Concerts populaires dirigés par Pasdeloup et au Conservatoire. A l'exemple d'Edouard Lalo, sa vocation l'a entraîné, dès le principe, vers la musique qui se passe de la scène; il n'a pas songé, comme son illustre devancier, à élargir son domaine, dont le mérite est grand, mais qui ne procure pas au compositeur la renommée à laquelle il pourrait prétendre. Il n'aura pas eu son *Roi d'Ys*. Ses œuvres n'en sont pas moins des plus estimables, et elles se ressentent de l'éducation solide qu'il a reçue. Bien qu'ayant profité de l'étude approfondie des compositions des maîtres d'outre-Rhin, il a su conserver son originalité et n'a pas renié l'école française. La nomenclature de ses œuvres est assez considérable; elles ont toujours reçu le plus bienveillant accueil à Paris et en Allemagne.

En dehors des sonates, trios, quatuors, quintettes, symphonies, lieder, chœurs, il a composé un *Requiem* dont on dit le plus grand bien. Récemment, il a écrit de grandes œuvres lyriques pour soli, chœur et orchestre, dont voici les titres : *Antigone*, *Electre*, *Iphygénie*.

D'une lettre adressée, ces jours-ci, à un ami qui avait été le premier à lui annoncer sa nomination, nous détachons ce fragment, qui laisse entrevoir la joie que lui a causée la faveur dont il vient d'être l'objet : « Qu'il est doux et consolant de recevoir, sur le déclin de la vie, de telles couronnes!... Qu'elles sont les bienvenues, lorsqu'elles viennent, à l'improviste, trouver l'artiste dans sa solitude! »

M. Théodore Gouvy est né, de parents français, le 2 juillet 1819, à Goffontaine, près Saarbruck. Il a donc aujourd'hui soixante-quinze ans sonnés. L'Académie s'est honorée en admettant comme correspondant un musicien dont la modestie égale la valeur. HUGUES IMBERT.

Il paraît que nous allons voir les *Troyens* à l'Opéra. Il y a quelque temps, il avait été question de représenter de cette œuvre dans l'un des théâtres de Paris, sous la direction de M. Félix Mottl, l'illustre chef d'orchestre de Carlsruhe. Au dernier moment, cette entreprise vient d'échouer, nous ignorons à la suite

de quel marchandage ou de quelle intrigue. Toujours est-il que M. Mottl a été mis de côté avec une désinvolture qui frise le mauvais goût. C'est par le *Temps* que nous apprenons cette singulière aventure. Un correspondant de ce journal est allé interviewer M. Mottl, qui lui raconte ce qui suit :

Il y a quelques semaines, je recevais la visite d'une personne qui se présenta à moi comme représentant d'un comité parisien, à la tête duquel se trouvait M. Choudens, l'éditeur bien connu et propriétaire de la partition des *Troyens*. On me proposait de venir monter à Paris les *Troyens* et peut-être *Benvenuto Cellini*. J'étais trop heureux de pouvoir diriger ces œuvres, qui me passionnent, devant un auditoire parisien dont j'ai appris, aux Concerts Colonne, à apprécier la finesse de goût. J'ai signé avec empressement les contrats qu'on me présentait. Avec moi on engageait, toujours avec le même comité, les deux principales cantatrices de la troupe de Carlsruhe, M^mes Mottl et Reuss. Tout semblait donc en ordre et je me préparais à partir pour Paris, pour y former les chœurs, quand on vint m'avertir que tout était rompu, l'Opéra ayant décidé de donner les *Troyens*. Jugez de ma stupéfaction; je n'en suis pas encore revenu et j'attends les explications qu'on me doit et qui tardent à arriver.

Tous les admirateurs de Berlioz regretteront sincèrement cette solution. Il eût été étrange peut-être de voir l'œuvre du maître français dirigée, à Paris, par un capellmeister d'outre-Rhin ; mais ce qui est bien plus étrange encore, c'est que ce soit à l'admiration purement artistique et désintéressée de M. Félix Mottl que l'on ait dû la première représentation intégrale des *Troyens* à Carlsruhe, c'est-à-dire hors de France. Si l'on songe aujourd'hui à donner les *Troyens* à Paris, c'est simplement parce que M. Mottl les a donnés à Carlsruhe. Il serait juste qu'il fût récompensé en France, et par le public français, pour l'initiative intelligente et artistique qu'il a eue, et qu'aucun directeur, ni chef d'orchestre français n'avait su prendre en France.

*Sic vos non vobis!*

M^lle Ducasse, de l'Opéra-Comique, vient de faire entendre les élèves de son cours de chant, dans une matinée donnée en l'honneur de M. Henri Maréchal, dont on interprétait diverses œuvres : la *Taverne des Trabans, Déidamie, Calendol*, la *Nativité, Vers la vigne, Crépuscule*, etc. L'auditoire, élégant et mondain, a fort goûté l'excellente articulation de ces jeunes élèves, dont on ne perdait pas un mot.

Le *Journal des Débats*, reproduisant notre information relative à la création d'une chaire d'histoire de la musique à l'Université de Turin, regrette que, sauf au Conservatoire de Paris, il n'y ait nulle part en France de chaire analogue. « On ne voit pas très bien, dit notre confrère, pourquoi, à la Sorbonne, cette matière ne ferait pas l'objet de cours spéciaux. Récemment, et avec beaucoup de raison, on a introduit dans le programme des lycées quelques leçons sur les éléments de l'histoire artistique. Est-ce que celle-ci n'a pas aussi sa place toute marquée dans l'enseignement des facultés? En ce qui concerne la sculpture, la peinture, l'architecture, on leur consacre déjà des cours surabondants à l'Ecole des Beaux-Arts et à l'Ecole du Louvre. Mais ni dans l'un ni dans l'autre de ces deux établissements, il n'y a de professeur chargé d'étudier l'histoire de la musique. Et c'est une grave lacune dans l'enseignement supérieur. »

En Belgique, il n'y a pas de cours d'histoire de la musique dans les conservatoires royaux. C'est une lacune plus grave encore.

---

La polémique engagée contre moi par M. Gauthier-Villars a pris une tournure telle qu'il ne peut me convenir de la prolonger.

Mes lecteurs m'excuseront de ne pas lui donner une solution ici.

## BRUXELLES

Les Nouveaux-Concerts ont fait un brillant début, dimanche, grâce au concours de M^me Brema, qui y a obtenu un énorme succès et produit une sensation qu'on ne peut comparer qu'à celle laissée naguère par M^me Materna. C'est une voix remarquablement belle et flexible de mezzo, aux sonorités chaudes et colorées, d'un timbre mordant et intense, avec une légère tendance vers le contralto dans le médium et, par là même, un peu dure dans le haut ; au demeurant, conduite avec habileté par une artiste qui sait dire, qui a de l'émotion et sait la rendre, chez qui l'on sent une passion concentrée qu'on devine devoir être particulièrement puissante à la scène. Nous avions vu cet été, M^me Brema, à Bayreuth, sauvage dans Ortrude, profondément séduisante dans Kundry, belle de gestes et d'attitudes autant que de talent proprement musical. Depuis lors, l'artiste s'est aguerrie et développée, et

elle vient de se révéler, dans l'admirable scène finale du *Crépuscule des Dieux*, digne de recueillir l'héritage de l'inoubliable Materna. On dit que ce sera Mme Brema qui sera chargée du rôle de Brunnhilde en 1896, à Bayreuth, lors de la reprise des *Nibelungen*. Elle craint, toutefois, que le rôle n'ait des parties aiguës un peu fatigantes pour elle. Avant d'accepter définitivement, Mme Brema ira s'essayer dans le rôle de Brunnhilde, à New-York, où elle est engagée, pour le cycle Wagner, au Metropolitan Opera House. Souhaitons que l'épreuve lui donne le courage d'assumer la tâche pour laquelle son talent dramatique et la beauté de son organe semblent la désigner tout particulièrement. Mme Brema a dit, avec un accent profondément pénétrant de tristesse, les adieux de Brunnhilde à Siegfried, à Grane, et surtout le merveilleux *Ruhe, ruhe du Gott* (Repose, repose-toi, Dieu), qui annonce la fin des Ases. La phrase finale que la Materna lançait d'un souffle si puissant et si véhément, a paru plus pénible, plus forcée, encore qu'il ait fallu admirer la belle vaillance de l'interprète. On n'a pas moins goûté sa façon délicate et pénétrante de dire les *Rêves* et les *Douleurs*, les deux *Gedichten* de Wagner; et ces pièces vocales ont donné une conclusion saisissante et impressionnante à cette première matinée des Nouveaux-Concerts.

Le début avait été moins frémissant. L'ouverture du *Barbier de Bagdad*, opéra comique de Peter Cornelius, disciple de Liszt et de Wagner, est une pièce instrumentale d'une jolie écriture délicate, pleine d'intentions spirituelles et de fins détails, mais, en somme, de peu d'accent et d'originalité peu saillante. Et puis, l'orchestre manquait d'ensemble. M. Franz Servais, qui dirigeait ce premier concert, semblait, au début, embarrassé et quelque peu intimidé. Il suivait les artistes plutôt qu'il ne les dirigeait. Et ainsi, l'ouverture de *Fidelio* — rappelez-vous la superbe interprétation sous la direction de Mottl, aux Concerts populaires — a paru un peu mollement rendue. Les *Ideale* de Liszt ont même failli mettre les auditeurs de méchante humeur. C'est un chaos d'idées souvent ingénieuses, mais agencées rapsodiquement plutôt que déduites les unes des autres. C'est le moins bon assurément des poèmes symphoniques de Liszt, qui a touché à tous les genres de musique : la mauvaise, la pire et la géniale. Quoi qu'il en soit, ces *Ideale*, qui ne sont pas les nôtres, ont servi de repoussoir aux fragments de l'*Apollonide*, dont les harmonies délicates, la fine orchestration, les idées mélodiques pleines d'une langueur orientale charmante, et qui rappelle un peu Borodine ou certains chants caractéristiques de Berlioz, ont fait le plus vif plaisir et ont valu à leur auteur une acclamation unanime des plus chaleureuses. Certes, ces fragments de l'œuvre de M. Franz Servais valent mainte pièce orchestrale célèbre de Grieg ou de Massenet, et l'on ne peut que regretter plus vivement, après les avoir entendus, le singulier et inexplicable ostracisme dont cette partition de l'*Apollonide* continue d'être frappée par les théâtres.

M. K.

Le prochain concert populaire sera du plus haut intérêt. M. Joseph Dupont y fera entendre, pour la première fois, *Francesca da Rimini*, pour chœur, solo et orchestre, poème de Jules Guilliaume, musique de M. Paul Gilson.

L'orchestre comprend 100 musiciens. Les chœurs 150 chanteurs, divisés en quatre groupes, principalement le Choral mixte.

Les soli seront distribués comme suit :

| | |
|---|---|
| Francesca | Mlle Sidner. |
| Paolo | M. Martapoura. |
| Un archange | Mlle Frichet. |
| Minos | M. Piéltain. |

Ce concert est fixé au 20 janvier. La répétition générale aura lieu la veille, 19 janvier, peut-être au théâtre de la Monnaie.

La distribution des prix à l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode, aura lieu le 12 janvier, à l'ancien Théâtre-Lyrique, à Schaerbeek.

La distribution sera suivie d'un concert avec orchestre, sous la direction de M. Gustave Huberti, directeur de l'école. Au programme, le chœur des fileuses, ballade et chœurs du *Vaisseau Fantôme*, dont les soli seront exécutés par les élèves de l'école; marche du *Tannhäuser* pour orchestre et chœurs; *Boerenkermislied* de Em. Hiel, musique de G. Huberti, pour chœur de femmes et orchestre; nouveaux poèmes d'amour de Brahms, pour voix mixtes et piano à quatre mains. Les emsembles de Brahms seront chantés par onze voix, et les soli, chacun par un — ou une — élève différent.

Les trois séances de musique de chambre que donne annuellement Mlle L. Derscheid, dans

la salle de la Société royale de la Grande-Harmonie, avec le concours de MM. Colyns et Ed. Jacobs, auront lieu, cet hiver, avec le concours de MM. E. Agniez et Poncelet, professeurs au Conservatoire, aux dates suivantes :

Vendredi 26 janvier, séance Brahms : le Trio op. 101, la sonate pour piano et violoncelle op. 38, en *mi* mineur, et le quatuor op. 26.

Jeudi 21 février, séance Beethoven : les cinquième et sixième trios, la dernière sonate pour piano et violon et la dernière pour piano et violoncelle.

Jeudi 22 mars : un trio d'Arensky, le trio de Smetana et le trio pour piano, clarinette et violoncelle de Vincent d'Indy.

On peut, dès à présent, se procurer des places dans les magasins Schott frères, 82, Montagne de la Cour.

## CORRESPONDANCES

AMSTERDAM. — La dernière quinzaine musicale aura été très mouvementée, très fertile en nouvelles à sensation. Tout d'abord, l'expulsion de MM. Daniel de Lange et Antoine Tierie du Théâtre d'Opéra néerlandais dirigé par M. de Groot, ce directeur si tristement célèbre. Mécontent de leurs critiques aussi sévères que méritées, M. de Groot s'est refusé même à accorder des entrées payantes à ces deux artistes éminents, qui sont parmi nos plus estimés critiques. Pareil procédé était heureusement inconnu jusqu'ici dans les annales théâtrales des Pays-Bas. Aussi tous les critiques néerlandais, sans exception, se sont-ils émus de cette incartade directoriale, et il a été convenu qu'ils ignoreraient complètement désormais les représentations de l'Opéra néerlandais de M. de Groot.

Du reste, les deux théâtres néerlandais se mangent entre eux, se déchirent mutuellement, et leur existence semble, par là même, gravement compromise. Ce qui n'empêchera pas la terre de tourner et les étoiles de briller au firmament.

En revanche, le Théâtre-Royal français de La Haye tient une série de succès qui se succèdent sans défaillances. Après les *Paillasses*, *Samson et Dalila;* après la belle œuvre de Saint Saëns, la *Navarraise* de Massenet, qui a eu à La Haye le même succès *de public* qu'à Bruxelles, grâce à une interprétation remarquable; après la *Navarraise*, *Joli Gilles* de Poise.

C'est à M^me^ Barety, notre falcon si dramatique, à Samaty, notre ténor si aimé, à Mertens, dirigeant l'orchestre, qui a été superbe, que Massenet a dû son succès; car, pour ce qui est de la partition, je ne puis que souscrire sous tous les rapports aux observations de mon très estimable collègue bruxellois.

Dans l'opéra-comique de Poise, M. Aubra s'est surpassé dans le rôle de Gilles; M^me^ Jeanne Paulin a fait une Violette ravissante, et, en général, on peut dire que ce petit ouvrage a été donné dans la perfection. Aussi a-t-il fait le plus grand plaisir. Après les partitions pimentées dont nous sommes surchargés, cette partitionnette, aussi légère que spirituelle, repose et fait du bien.

Une nuée de pianistes ne cesse de s'abattre sur Amsterdam. Depuis ma dernière lettre, nous avons entendu deux virtuoses néerlandais, M. Van Groningen et la jeune Jeanne Heyman, puis l'incomparable Paderewski, que je considère, pour ma part, comme le plus éminent et le plus complet des pianistes contemporains. Il a donné deux concerts ici, un concert à La Haye et des concerts en province. Comme toujours, partout le plus grand enthousiasme, mais salles clairsemées. Décidément, il y a trop d'exécutants célèbres à la clef.

A l'avant-dernier concert philharmonique, M. Kes a accordé, *par exception*, deux places sur le programme à deux artistes indigènes, M. Frans Coenen, doyen des artistes d'Amsterdam et directeur du Conservatoire, dont on a exécuté une symphonie, et le pianiste Van Groningen, lequel a joué un *concerto* de sa composition, un ouvrage aussi tourmenté qu'ennuyeux, et qui a reçu un accueil très froid de la part du public Quant à la symphonie de M. Coenen, écrite depuis de longues années, c'est un ouvrage qui trahit la main d'un érudit et d'un musicien d'expérience, mais dont la forme et le style sont démodés. Néanmoins, le compositeur, fort estimé de ses concitoyens, comptant de nombreux élèves et qui sera bientôt septuagénaire, a reçu un accueil très enthousiaste de la part de l'auditoire. Ses élèves lui ont offert de nombreuses couronnes.

Au dernier concert philharmonique, donné le second jour de Noël, nous avons entendu, avec la jeune Jeanne Heyman, M^lle^ Jeanne Flament, de Bruxelles Malheureusement, un rhume naissant, joint à une certaine émotion, fort compréhensible du reste, ne lui ont pas permis de disposer de tous ses moyens et de faire valoir sa voix magnifique comme elle l'aurait voulu; elle a été, néanmoins, accueillie avec une grande sympathie et rappelée après l'air d'*Orphée* de Gluck et après deux *Lieder* de Gevaert et de Benoit. A ce même concert, l'orchestre a joué, dans la plus grande perfection, la troisième ouverture de *Léonore* de Beethoven et le prélude du *Déluge* de Saint Saëns.

Willem Kes a dirigé aussi, jeudi dernier, d'une façon magistrale, l'exécution de l'*Oratorio de Noël* de J.-S. Bach, à La Haye, par la Société pour l'encouragement de l'art musical. Les soli étaient chantés par quatre chanteurs néerlandais, M^me^ Reddingius, M^lle^ Bakker, MM. Rogmans et Spoel. Les chœurs sont en progrès et ont fait de leur mieux, mais le nombre des choristes est trop restreint à La Haye, surtout du côté des hommes. L'oratorio de Bach a été, en somme, froidement accueilli,

Au dernier concert de l'Association des artistes musiciens, à La Haye, la Société chorale Euphonia avait eu la malheureuse idée de chanter le chœur *Sang an Ægir*, de l'empereur d'Allemagne. Un spectateur courageux, un jeune artiste de talent, ayant exprimé son opinion en sifflant cette composition d'une nullité absolue, a été *expulsé* de la salle par la police, de la façon la plus brutale. La direction de l'Association des artistes musiciens s'est empressée de *protester* vigoureusement contre cette expulsion *arbitraire*. Il y a eu là un excès de zèle — qui, dans ce pays libre, a été généralement désapprouvé. ED. DE H.

**BRUGES.** — Le concert donné le 26 décembre par la société « Tot nut van t'Algemeen » a été un vrai régal artistique. Cette fête ne pouvait manquer de présenter un intérêt particulier, placée sous la direction de M. A. Wybo, l'artiste intelligent et désintéressé qui s'est trouvé à la tête de ce qui a été fait de meilleur, en ces dernières années, comme exécution musicale à Bruges (où les fêtes de l'espèce sont assez rares) et notamment du beau festival Peter Benoit d'il y a deux ans.

Le programme du concert, très varié, était composé avec un goût sûr et dans un esprit éclectique.

Pour la partie instrumentale, il y avait d'abord le quatuor en *mi* bémol de Beethoven, avec, au piano, une toute jeune et mignonne pianiste, Mlle Alice Caere, qui a joué sa partie en artiste, d'un jeu correct et nuancé; ensuite, la « Brugsche Kwartet-Kapel, » récemment constituée sous la direction de M. De Post, professeur au Conservatoire. Exécution soignée du quatuor en *ré* de Haydn. M. De Post a joué avec sentiment et... un peu de fantaisie, un *Nocturne* de Chopin transcrit par Servais. Enfin, M. Claeys, l'excellent premier violon du quatuor, a joué avec un son noble et très nourri, un archet très pur, la Rêverie de Thaïs. M. Claeys, qui a conquis ses grades dans la classe de M. Beyer, a assez dans le corps pour nous donner mieux que les sucres d'orge de Massenet, et nous comptons l'applaudir bientôt dans des morceaux plus dignes de son talent.

Pour la partie vocale, il y avait Mlle Stockfisch, une charmante cantatrice, premier prix du Conservatoire de Gand. Mlle Stockfisch, qui possède une belle voix de mezzo, a chanté le Rêve d'Elsa et deux mélodies, dont l'une d'Edward Keurvels, très jolie, quoique d'un accompagnement un peu tourmenté. M. Aug. Van Gheluwe, un superbe ténor qui a fait, deux hivers, les délices de l'Opéra néerlandais d'Amsterdam, a chanté avec une belle ampleur de style le récit de *Lohengrin* et le chant du Printemps de la *Walkyrie*. On ne saurait se figurer la profonde impression produite par cette musique sur un public qui en entend si peu de pareille, ni combien M. Van Gheluwe a été applaudi.

Un chœur mixte d'une centaine d'exécutants a interprété de ces vieux *Lieder* flamands que M. Fl. Van Duyse a harmonisés et transcrits pour quatre voix. Délicieusement triste, la touchante complainte *Van twee Koningkinderen* (renouvelée de la légende grecque de Hero et Léandre) Les dames ont exécuté aussi trois duetti composés par M. Wybo. Ces morceaux, fort bien faits et de belle venue mélodique, tout en manquant un peu d'originalité, ont valu à leur auteur un franc succès.

Quoique disposant d'éléments peu nombreux, M. A. Wybo est arrivé, à force de patience et de travail, à des résultats surprenants au point de vue de l'ensemble, de l'homogénéité du son et des nuances. Aussi le chœur a-t-il été bissé à chaque apparition.

En somme, excellente soirée pour l'art musical à Bruges.

Prochainement, nous aurons l'occasion d'applaudir ici l'excellent contralto de Mlle Jeanne Flament, ainsi que le renommé violoniste Johan Smit.

**DRESDE.** — Pour Dresde, l'année 1894 aura été cruelle. Le vide causé par la mort du grand Rubinstein ne sera jamais comblé. Sa seule présence aux concerts, aux représentations théâtrales, faisait sensation. Les artistes la considéraient comme un honneur; le public y voyait un attrait de plus. Dans presque tous les concerts de cette fin d'automne, on a exécuté des œuvres du maître. La direction du théâtre a reçu une pétition réclamant la mise à l'étude de quelque opéra de Rubinstein, mais jusqu'à présent rien n'a été annoncé.

Notre ville a vivement ressenti le contre-coup de la mort de son très sympathique mécène, le baron de Kaskel. On s'est demandé si ses traditions de munificence seraient continuées. Hélas! non, la générosité et la délicatesse ne s'héritent pas.

Depuis le commencement de décembre, la charmante pièce de Humperdinck, *Hänsel und Gretel*, tient l'affiche. Sujet : un vieux conte qui a du rapport avec le Petit-Poucet. Partition pleine d'intérêt, plutôt un peu ample pour le libretto. On a repris *Merlin* de Goldmark, où Mme Malten chante le rôle complexe de Viviane. Dès demain, réapparaissent les concerts. Une interminable série. Nous rendrons compte des meilleurs. A quoi bon s'occuper des autres? Le 18, se fera entendre, au quatrième concert de symphonie avec solistes, le pianiste Ferruccio Bursoni. C'est la célèbre maison Steinway, de New-York, qui fournit l'instrument. Un magnifique *Concert Flügel* sera envoyé à cette occasion par la succursale de Hambourg, dont M. von Holwede est l'éminent directeur.

ALTON.

LIÉGE. — Au concert organisé au profit de la Société protectrice de l'enfance, l'orchestre des Nouveaux-Concerts a laissé à désirer sous le rapport de la précision dans l'ouverture d'*Euryanthe* et la Marche du *Tannhæuser;* mieux rendue fut la *Moldau* de Smetana. Aucun de ces morceaux n'étant nouveau pour l'orchestre, il est à supposer que les répétitions en furent hâtives.

M. Marsick, violoniste d'origine liégeoise, à présent professeur au Conservatoire de Paris, a dû être satisfait de l'accueil de ses compatriotes : les rappels et les bis ne lui furent pas marchandés. Certes, M. Marsick est un violoniste de grand talent, et il faut lui savoir gré de son choix du troisième *concerto* de Max Bruch, qu'il a enlevé avec un brio et une légèreté d'archet indiscutables. Le son qu'émet son instrument est clair, net, quoique petit pour une vaste salle; sa technique a du brillant, de la sûreté, encore que ses traits en octave côtoient parfois la justesse. Mais, d'une façon générale, le style manque d'ampleur, de sérénité; cette restriction se confirme par la prédilection de l'artiste pour des pièces de second ordre, où il triomphe. Dans le *Songe* de sa composition et la *Habanera* de Saint-Saëns, un *vibrato* fatigant alternait avec les déhanchements d'un archet qui excelle à frôler la neurasthénie élégante des salons parisiens.

Au contraire, les morceaux chantés par M. Demest dénotent la préoccupation d'art la plus élevée. A côté d'une chose charmante et bissée, *Bonjour Suzon* de De Greef, deux mélodies avec orchestre de la beauté la plus pure : la *Procession* de Franck et *Phidylé* de Duparc. La première, déjà répandue maintenant, garde son parfum discret, et *Phidylé* a été une révélation, tant il y a de grâce et de douceur dans ce petit poème L'excellente diction, nette et sobre, de M. Demest est, certes, pour une grande part dans le succès de ces deux mélodies, dont la tournure inattendue pouvait déconcerter le public. M. R.

MARSEILLE. — Notre Grand-Théâtre a inauguré ses travaux utiles par *Werther*, donné le 27 du mois passé. Une nouveauté en novembre, voilà un événement sans précédent dans les fastes de notre première scène. D'ordinaire, à cette époque-là, nous sommes encore en pleins débuts, et nos plaisirs lyriques ne sont constitués que par des séries interminables de *Juive* et de *Huguenots*, servant aux épreuves des artistes « tombés » ou à tomber. Ces exercices prennent couramment trois mois de la saison, et souvent davantage; une fois même, sous une des directions Campocasso, nous les avons vus durer jusqu'en mars! Cette année, grâce au talent ou à la chance de M. Mobisson, presque tous nos artistes sont passés sans encombre, à part, je crois, une seconde danseuse, ainsi qu'un ténor double et une dugazon, résilié ssans bruit après une seule apparition.

Toutefois, par le fait d'un de ces évincés, la troupe manquait d'une tête de ligne indispensable, car le « fort » ténor Escalaïs, qui n'a en tout que cinq rôles à son actif, ne peut suffire au répertoire. Aussi M. Mobisson s'est-il arrangé, paraît-il, avec la direction de l'Opéra pour lui emprunter mensuellement l'un de ses ténors. Ainsi en a-t-il été, et c'est M. Gibert qui a commencé, ces jours-ci, le défilé, en jouant *Faust* et *Lohengrin.* Il faut dire que le premier de ces ouvrages ne lui a guère réussi. Je ne vous en donnerai pas mon avis, n'ayant pu assister à la représentation. Mais, dans *Lohengrin,* il a conquis tous les suffrages. C'est déjà beaucoup qu'il ait pu se mesurer avec le souvenir, pour nous inoubliable, de M. Muratet. S'il n'a pas la suavité d'organe de celui-ci, qui s'alliait si bien au caractère virginal et séraphique du rôle, sa voix n'en est pas moins charmante, de bonne qualité et admirablement posée. Sa diction est aussi d'une netteté exceptionnelle, presque trop même, car elle laisse apparaître un goût de terroir méridional assez prononcé. Mais, je vous le demande, est-ce aux Banchas du Rhône de reprendre le Languedoc! A part cela, il faut louer M. Gibert de son chant et de son style, de la façon juste, artistique, dont il a composé son personnage, auquel il donne peut-être une allure humaine légèrement plus prononcée que ne le faisait son prédécesseur. Cela n'a rien de déplaisant. Les fictions et les symboles ne prennent-ils pas un corps, une figure humaine et vivante en venant sur la scène? Dès lors, pourquoi retrancher à cette figure l'accent et les traits qu'elle comporte, pourvu que le caractère spirituel du rôle — la dignité, la noblesse, l'héroïsme — soit sauvegardé?

Elsa, c'est M^lle^ Martini, transfuge de l'Opéra aussi. M^lle^ Martini est une de ces artistes riches de nature et de talent qui relèvent une profession tombée à tant de mains indignes et grossières. Avec des artistes comme celle-là, l'opéra, qui constitue si souvent pour nous une insupportable corvée, redeviendrait vite un plaisir vrai, une jouissance esthétique, élevée et choisie. Style châtié, sentiment sincère et profond, science vocale accomplie, voilà les qualités, — combien rares! — qui distinguent M^lle^ Martini.

Ortrude, c'est M^lle^ Paccary, qui nous est revenue et se croit, sans doute, arrivée aussi, car elle m'a paru telle qu'elle nous avait quittés, il y a un an et demi; c'est dire qu'elle n'a pas atteint la perfection encore.

MM. Layolle, Bégué et Sylvestre complètent la distribution. L'ensemble de l'ouvrage est assez soigné, sauf les chœurs, qui vont toujours un peu cahin-caha.

Quant aux deux coupures, au finale du premier acte et au chœur des soldats du deuxième, elles se perpétuent avec l'immuabilité des choses bêtes et nuisibles, prouvant, une fois de plus, les capacités artistiques de MM. les directeurs d'opéra.

Mais, malgré la vogue constante de *Lohengrin*, qui est classé maintenant chez nous, dans le succès, au même rang que les cinq ou six partitions classiques, l'événement de la quinzaine a été l'apparition de *Werther*. Cette œuvre de M. Massenet présente une foule de traits qui me déplaisent et me heurtent dans mes plus intimes sentiments d'art. Le principal de ces traits est le manque absolu de sincérité... je dirai le mot: la préoccupation vénale que je vois presque partout là-dedans. Pour quelques épisodes, quelques détails gracieux, bien faits, trouvés, sentis même parfois, que de procédés, d'expédients vulgaires, de roueries banquistes, que de trivialités et de fautes de goût! En un mot, que d'effets cherchés pour l'*effet :* depuis le choix du sujet, le moins *scénifiable* qui soit, jusqu'aux détails de mise en œuvre, ce tableau final surtout, expédient de mélodrame, avec son appareil hideux et sanglant, ses cris de désespoir, ses râles mortuaires, pendant qu'un chant joyeux retentit au dehors!

Nous avions déjà la mort de Violetta, les hoquets de la phtisique; ce n'était pas assez. Maintenant, on nous a montré les horreurs de la mort violente, le sang couvrant le front du suicidé. Et c'est à la peinture de ces accidents pathologiques que la musique doit servir aujourd'hui! Approuve qui voudra ces tableaux, ces scènes réalistes, vécues, comme on dit dans le jargon moderne; pour moi, je m'en détourne avec horreur, avec indignation.

Passons vite à un ordre de choses plus récréatif. Les concerts classiques nous ont donné, ces temps derniers, trois belles séances. L'élément principal en a été fourni par le pianiste et compositeur R. Pugno. La liste des morceaux exécutés par M. Pugno prouve son bon goût et la bonne opinion qu'il a du nôtre. Les concertos en *la* de Grieg et en *ut* mineur de Beethoven, la sonate en *ut* dièse du même, deux morceaux de Chopin, autant de Schumann et, par surcroît, deux jolies petites pièces de sa composition, voilà le programme substantiel dans lequel M. Pugno a obtenu un succès aussi grand que mérité. Ce qu'il y a le plus à louer chez ce brillant virtuose, c'est le tact, le goût qu'il met dans son exécution, sachant la garder de toute exagération ou mièvrerie, de tout effet suspect où pourrait facilement verser le désir de faire valoir plus encore les qualités de délicatesse et de pureté qui distinguent son jeu. Bref, c'est le style. Cette sonate en *ut* dièse, que tant de pianistes grands et petits, — et, tout récemment encore, une virtuose des plus célèbres, — nous ont défigurée et gâtée à faire gémir, M. Pugno l'a rendue avec un respect du texte et un sentiment musical absolument parfaits; et, en ceci, j'entends surtout parler de l'adagio initial, car il m'a paru que les deux morceaux suivants perdaient un peu à l'allure vertigineuse prise par l'artiste pour leur exécution.

Enfin, dimanche dernier, c'étaient les fragments de *Parsifal*, le deuxième tableau du premier acte et l'Enchantement du troisième, qu'on nous donnait. Vous pensez si la curiosité était surexcitée, depuis dix ans que la Renommée aux cent bouches a dit partout la sublimité de cette œuvre sans seconde, tandis que tant de gloses et d'analyses — au premier rang desquelles brille si lumineusement le livre de M. Kufferath, — que tant de travaux, dis-je, sont venus étudier et commenter ce monument, œuvre suprême de notre siècle. Il n'en était pas moins curieux de voir l'effet de cette musique si nouvelle sur un public de 2,500 personnes. Ce qui a frappé tout d'abord, c'est la conscience, le respect mis par lui à cette audition. Je vous assure que c'était touchant. Et, à la fin, dans ces applaudissements chaleureux, nourris, on distinguait clairement, sinon chez tous la pénétration intense d'un chef-d'œuvre, au moins l'hommage d'une admiration confuse encore, l'émotion intuitive produite par une soudaine et divine révélation.

Il est certain que la présence de bon nombre d'amateurs connaissant l'œuvre, soit par la lecture, soit par les représentations de Bayreuth, a été un appoint efficace dans ce succès; il n'en est pas moins vrai qu'il s'est manifesté avec des proportions et un accent de sincérité qu'on aurait crus à jamais impossibles de la part d'un tel auditoire. Constatation consolante, et qui nous sauve des choses dont nous parlions tout à l'heure.

L'œuvre a paru bien comprise et a été très honorablement rendue, — je passe sur quelques petites imperfections de détail, — sous la direction de M. Jules Lecocq, assisté de M. Messerer, directeur du Conservatoire, qu'une récente visite à Bayreuth avait suffisamment instruit du sens et des effets de l'ouvrage. E. M.

MONTRÉAL (Canada). — Le festival organisé par M. Couture, au Windsor, en faveur de l'Union nationale française, a été un grand succès pour les œuvres du successeur de Gounod à l'Institut, M. Théodore Dubois. Le public a acclamé les plus belles pages d'*Aben-Hamet*, de la *Guzla de l'Emir*, du *Paradis perdu*, etc. Les interprètes ont été bons et les chœurs ont bien manœuvré sous la direction de M. Couture. Parmi les auditeurs fort nombreux ayant tenu à assister à cette séance, on remarquait le consul général de France, MM. Edmond, président de l'Union nationale, Herdt et Galibert, vice-présidents, de Sieyès, trésorier de la société, etc.

SAINT-PÉTERSBOURG. — La Société musicale russe a organisé trois concerts symphoniques consacrés à la mémoire d'Antoine Rubinstein. Le premier de ces concerts a débuté par une primeur, la *Suite* posthume (en *mi* bemol majeur) à grand orchestre, dédiée à la Société musicale russe. Par une étrange coïncidence, le maître

a écrit ses deux dernières compositions à l'intention des deux institutions créées par lui : la *Suite*, op. 119, pour la Société musicale, et une ouverture pour chœur et orchestre, op. 120, qui devait être exécutée à l'inauguration du nouvel édifice pour le Conservatoire. Peu avant sa mort, Rubinstein avait fait déposer cette ouverture-cantate, dans un pli cacheté, à la bibliothèque du Conservatoire, et avait remis en même temps sa *Suite* à M. Auer, avec prière d'en organiser pour lui une audition privée, afin qu'il put juger de l'instrumentation et voir s'il n'y avait pas de changements à faire. Ce vœu n'a pu s'accomplir.

On a entendu ensuite les danses de *Feramors*, puis un tableau symphonique inspiré par le *Faust* de Gœthe. Cette composition n'a pas le cachet satanique et piquant de la *Faust-Ouverture* de Wagner, Rubinstein s'étant attaché surtout à rendre la disposition d'âme de Faust lui-même, obsédé par le mélancolique souvenir de Gretchen. A partir de l'apparition du thème pénétrant de celle-ci, l'œuvre acquiert une intensité d'expression, jointe à une simplicité d'exposition qui font songer aux ouvertures d'*Egmont* et de *Coriolan* de Beethoven. M. Napravnik a très bien rendu cette belle page de musique symphonique, tout comme les admirables airs du ballet de *Feramors,* pétillants d'esprit et de grâce.

Les solistes ont été superbes à ce concert et ont fait un excellent choix de morceaux. M^me^ Poznansky-Rabtsévitch, la plus brillante des élèves de Rubinstein, a joué le concerto en *ré* mineur de son maître. La virtuose a dû jouer en sus du programme un *andante* de l'*Acrostichon*, un recueil de morceaux de piano qui lui a été dédié.

M. Auer nous a fait connaître une romance et un caprice pour violon et orchestre, dédiés, il y a un quart de siècle, à M. Wilhelmi et qu'aucun violoniste, si nous ne nous trompons, ne nous avait joués jusqu'ici. L'idée première de la romance est charmante, tandis que le caprice est d'une grande difficulté d'exécution, surtout comme jeu d'ensemble de l'orchestre et de l'instrument *solo*. M. Auer y a déployé une désinvolture et une vélocité remarquables, bien qu'il ait dû trop souvent jouer sur les cordes inférieures de l'instrument.

M^lle^ Souschkow s'est révélée une fort agréable chanteuse de romances. Elle a ravi tout le monde par la façon accomplie dont elle a nuancé la *Suleika* du recueil des *Chansons persanes,* une veritable perle du répertoire lyrique. Elle a dû bisser ce morceau et chanter encore une autre mélodie, très belle, intitulée : *Verlust*. Dans le duo de *Néron*, la jeune cantatrice a été fort bien secondée par Cotogni.

En somme, belle soirée, dont on gardera la mémoire avec émotion, car le souvenir du plus artiste des artistes de notre époque était présent à tous, tant dans la salle comble que sur l'estrade, dominée par le buste de Rubinstein, flamboyant dans un groupe de plantes exotiques. V. P.

TOURNAI. — Le grand concert annuel de l'excellente Société de musique de Tournai est fixé, cette année, au dimanche 27 janvier, à 7 heures du soir, en la salle de la Halle aux Draps, Grand'Place.

Cette fois encore, le comité organisateur a porté son choix sur un auteur français, M^lle^ Augusta Holmès, actuellement très en vedette, par suite de l'exécution imminente de son ouvrage la *Montagne Noire* au Grand-Opéra de Paris. C'est la première fois, croyons-nous, qu'un compositeur féminin a pareil honneur. L'œuvre principale qui sera exécutée à Tournai est *Ludus pro patria,* dont le succès fut retentissant lors de l'inauguration de l'Exposition universelle de 1889. Cette ode symphonique donne une large part aux chœurs et une non moins grande au récitant. Cette partie sera confiée au célèbre tragédien Silvain, sociétaire de la Comédie Française. Au programme figurera encore la ravissante symphonie *Au pays bleu* avec chœur et solo de ténor ; celui-ci confié à l'excellent chanteur Warmbroth, dont le succès fut si grand, l'an dernier, dans le rôle de Jésus, de *Marie-Madeleine.* L'éminent artiste dira, en outre, diverses mélodies accompagnées par l'auteur. Voilà un programme au plus haut point intéressant et qui fera de nouveau courir à Tournai tous nos amateurs de bonne musique, charmés de passer une agréable soirée et heureux d'encourager une société qui donne chaque année une hospitalité artistique si belle et si généreuse à l'art musical.

VIENNE. — Antoine Dvorak a écrit, il y a quelques mois, trois ouvertures : *Dans la nature*, *Othello* et *Carnaval*. Richter nous a fait entendre cette dernière dans le troisième concert philharmonique. Dans cette ouverture, qui est la meilleure des trois, Dvorak abandonne complètement le style de Brahms, pour suivre la voie des fougueux, Berlioz, Liszt, Smetana. Il y a réussi dans ce sens qu'il a rejeté ces formules classiques, fragments de thèmes qu'on rencontre dans ses œuvres antérieures. Je veux parler des successions de notes surannées, telles que *mi mi fa fa, sol fa mi ré, sol sol fa mi,* etc, qui servent trop souvent au travail thématique des compositions modernes. Les deux sœurs de cette ouverture n'en sont pas toujours exemptes : *Othello*, par exemple, est d'une sécheresse lamentable. *Carnaval* est inspirée de Smetana et de Mendelssohn (cantilène des altos) pour la mélodie et de Berlioz pour l'instrumentation serrée qui a fourni à l'orchestre l'occasion de déployer toute sa virtuosité. Rappelons, à propos de ce merveilleux orchestre, un joli mot de Félix Mottl : « Cet orchestre sonne si bien qu'on désirerait entendre chaque note deux fois ! »

M^lle^ Rosa Hochmann s'est révélée excellente violoniste dans le languissant concerto de Goldmark. Son très pur, belle technique et jeu empreint

de la grâce et du charme féminins, si rares aujourd'hui chez les virtuoses du sexe faible, chez les Wizowetietro, Carreno, etc. La soliste a récolté un franc et légitime succès, qui l'a engagée à donner prochainement son propre recital. Retenez ce nom, Hochmann : vous en entendrez parler.

L'orchestre, car il faut toujours y revenir, a été admirable de précision et de douceur. Je vous assure qu'on serait allé au concert rien que pour l'entendre accompagner le concerto de violon. On n'a perdu aucune note de la soliste.

Il est des œuvres pour lesquelles on a d'abord beaucoup d'admiration; l'admiration se refroidit insensiblement et se réduit à rien ou à peu de chose. C'est le cas pour la première symphonie de Schumann, que nous entendions dans ce concert. Les symphonies de Mendelssohn tombent de plus en plus; je crains le même sort pour celles de Schumann, qui ont encore le désavantage de mal sonner à l'orchestre. Dans la symphonie en *si* bémol, l'adagio et le finale sont certainement les meilleures parties; le scherzo (pris relativement lent par Richter) n'est que de la musique de piano; quant au rythme à vocalises du premier mouvement, il est des plus fatigants. Un rien suffirait cependant pour le rendre très agréable, même dans sa fréquente répétition (voir le prélude du premier acte de *Siegfried*). Il n'y a pas à dire, l'audition d'une telle symphonie vous fait toujours regretter l'une des belles du père Haydn. Il fut un temps où je me scandalisais du passage de la préface d'*Harmonie et mélodie* de Saint-Saëns relatif au quintette de Schumann; aujourd'hui, je le comprends fort bien et, de plus, j'admire la franchise de celui qui a osé l'écrire.

Richter a dirigé la symphonie de Schumann sans partition; si ce n'avait été un jeu pour lui, nous ne l'eussions pas compris.

Bonne compensation et frappant contraste dans l'ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz, qui ouvrait le concert. Voilà au moins de l'orchestre! Tout en n'étant pas à la hauteur du *Carnaval romain*, l'ouverture nous a beaucoup plu. Quelques excentricités, comme on en rencontre parfois chez Berlioz, mais de beaux thèmes expressifs « demandant à être chantés à pleine voix », ainsi que disait Schumann en parlant de ceux de la *Fantastique*. Au début, une réminiscence beethovenienne, le thème du quatuor en *si* bémol, conduit par les violons dans le *fortissimo* de tout l'orchestre L'ouverture se termine par la réunion des thèmes du larghetto et de l'allegro (combinaison chère à Berlioz), où les timbales donnent l'accord de *sol* majeur. C'est d'un effet superbe. E. B.

## NOUVELLES DIVERSES

Mme Materna a fait ses adieux à l'Opéra impérial de Vienne, dans le rôle de la Walkyrie du *Crépuscule des Dieux*. Mme Materna était, à Vienne, la doyenne de tous les artistes de chant et avait encore débuté dans la vieille bâtisse située près de la porte de Carinthie et qui est aujourd'hui remplacée par le splendide monument de l'Opéra actuel. Ses débuts remontent au 2 avril 1869, et son succès ne se dessina pas tout de suite d'une façon très remarquable. Richard Wagner, déjà à la recherche des artistes qui devaient chanter dans son théâtre de Bayreuth, fit sa connaissance en 1874, et la sacra Walkyrie.

Le *Guide Musical* a raconté naguère la très piquante façon dont s'établisent les relations entre Wagner et Mme Materna. (Voir le *Guide Musical* du 20 janvier 1887).

Mme Materna fut une incomparable Brunnhilde et même dans ces dernières années, où sa voix commençait déjà à la trahir, elle avait encore de superbes moments, pleins de fougue et d'effet, et par dessus tout le grand style de l'œuvre.

La puissante main qui avait pétri cette figure de vierge guerrière la soutint toujours, même au delà du tombeau de Wahnfried, et c'est le plus grand mérite de Mme Materna d'avoir conservé dans le rôle de la Walkyrie, d'une façon immuable, les grandes lignes et tous les détails arrêtés par le maître. Avec elle s'en va la tradition primordiale de la Walkyrie. Mme Materna ne se retire pas complètement de la scène; elle va faire les délices des Américains, si friands de toutes les gloires d'Europe.

— Le 11 janvier, le *Philharmonisch Chor*, sous la direction de M. Siegfried Ochs, donnera, à Berlin, une audition du *Requiem* de Berlioz.

Signalons, à Dresde, la première exécution en Allemagne, de la symphonie de César Frank, par la chapelle de la Cour, sous la direction de M. Schuch.

— Mme Adelina Patti se propose de faire, ce mois-ci, une tournée sur le continent, où, depuis bon nombre d'années, elle n'avait plus chanté. Elle se fera entendre à Hambourg, Berlin, Dresde, Vienne, etc. « Ce seront de grands concerts avec beaucoup de petite musique et des prix élevés », comme le remarque très plaisamment l'*Algemeene Musikzeitung* de Berlin.

— Depuis le début de cette année, l'œuvre de Meyerbeer est tombée dans le domaine public en Allemagne. Meyerbeer étant mort le 2 mai 1864, il y a eu en effet, au 31 décembre, trente années écoulées, délai légal, en Allemagne, pour la protection de la propriété artistique. Les éditeurs d'outre-Rhin annoncent déjà d'innombrables éditions à bon marché des partitions les plus célèbres du maître.

— Le *Franciscus* d'Edgard Tinel continue son étonnante fortune en Allemagne. On vient encore de jouer l'oratorio du directeur de l'École de musique de Malines à Dantzig et à Gotha. Félicitons l'heureux auteur de cette persistance du succès de son intéressant ouvrage.

— Le théâtre du Caire vient de monter pour la première fois l'*Hérodiade* de, Massenet qui est allé *alle stelle.* L'œuvre a été dirigée et montée par M. Alexandre Lagye, le distingué et habile chef-d'orchestre qui conduisait naguère l'orchestre de l'Alcazar de Bruxelles, et depuis a fait maintes campagnes avec des troupes d'opéra aux Etats-Unis, au Brésil, au Mexique.

— Parlant du dernier concert Mottl à Londres, le *Musical Times* constate avec douleur « que la musique de Wagner est entrée dans « la période la plus dangereuse de sa carrière. Elle est devenue fashionable! »

Le fait est que « le genre » est aujourd'hui d'admirer Wagner autant qu'on le bafouait autrefois. Il y a là de quoi inquiéter ceux qui aiment le maître de Bayreuth, parce qu'ils l'ont étudié et compris.

Et puis voyez jusqu'où va la fureur wagnérienne en Angleterre : L'autre semaine, à Birmingham, la Carl Rosa Company a joué le même jour deux opéras de Wagner : le matin *Tannhäuser*, le soir *Lohengrin.*

!!

— D'Italie, nous recevons assez tardivement quelques détails sur les obsèques de notre ami et collaborateur Ippolito Ragghianti, mort à la fin de novembre dernier.

Selon des renseignements puisés dans le *Progresso* de Lucques et *Don Chisciote* de Rome, complétés par des amis personnels qui ont assisté le jeune artiste jusqu'à sa dernière heure, la mort de Ragghianti a causé un deuil général dans toute la région.

Les funérailles ont eu lieu aux frais de la ville de Viarreggio, et le corps du défunt repose dans la chapelle même du Campo-Santo, selon décision spéciale du conseil municipal. Des photographies instantanées, rapportées de là-bas, nous montrent les rues encombrées, les maisons arborant des tentures funèbres, les magasins fermés, des affiches encadrées de noir annonçant à la population, comme un deuil public, la mort du jeune musicien. Résumant les comptes rendus des journaux, disons que la foule des assistants dépassait 8,000 personnes, qu'un char funèbre d'apparat était couvert de nombreuses couronnes, parmi lesquelles celles de la reine d'Italie, de la Maison de

Bourbon (don Carlos), de la plupart des grandes familles nobles de Toscane, des amis de l'étranger, des journaux, des sociétés musicales, de l'Académie de Florence, etc., etc. Ces hommages montrent en quelle estime était tenu notre ami, mort trop jeune.

Ses œuvres recueillies jusqu'à ce jour sont au nombre d'une quarantaine, dont plusieurs importantes; une sélection va en être faite en vue d'exécutions et d'éditions prochaines Très probablement, l'instrumentation du drame lyrique de Ragghianti sera faite par Sgambati.

— Mlle Wottier, une transfuge de nos théâtres bruxellois, recueille des succès sérieux en ce moment à Toulouse, dans l'opérette et le grand vaudeville, où sa voix charmante et son jeu délicat sont très applaudis.

## BIBLIOGRAPHIE

Trois œuvres symphoniques de Théodore Dubois viennent de paraître au *Ménestrel* avec leur réduction à quatre mains : *Suite villageoise*, ouverture de *Frithiof*, dédiée à M. Hugues Imbert, *Ouverture symphonique*. Ont paru également quatre mélodies nouvelles du même auteur : *l'Air était doux*, poésie de M. Bouchor; *Nous nous aimerons*, poésie de M. Bouchor; *Dormir et rêver*, poésie de Georges Boyer; l'*Année est morte*, de M. Bouchor.



## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

OPÉRA. — Du 1er au 6 janvier : Hænsel et Gretel. Carmen. Les Joyeuses Commères de Windsor. Freyschütz. Hænsel et Gretel. Carnaval. L'Africaine. Lohengrin. Hænsel et Gretel et les Saisons. Le Prophète.

### Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 1er au 7 janvier : Les Noces de Jeannette. La Navarraise et Farfalla. Les Huguenots. Le Rêve et la Navarraise. Les Noces de Jeannette. Philémon et Baucis et la Navarraise. Les Huguenots. Relâche. Samson et Dalila et la Navarraise.

GALERIES. — La Fille de Mme Angot. Dimanche matinée à 1 h. 1/2.

ALCAZAR ROYAL. — Bruxelles sans Gène.

ture des Maîtres Chanteurs (Wagner); 4. Impressions d'Italie (Charpentier), *a)* Sérénade, *b)* A la fontaine, *c)* Sur les cîmes, *e)* Napoli.

Paris

OPÉRA. — Du 31 décembre au 5 janvier : Othello. Faust. Salammbô. Lohengrin.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 31 décembre au 5 janvier : Paul et Virginie. Mignon. Le Pré aux Clercs. La Fille du Régiment. Carmen. Le Domino noir et le Châlet.

SOCIÉTÉ DU CONSERVATOIRE. — Cinquième concert, à 2 heures. Programme : Exécution de la grande messe en *si* mineur de Bach. Soli : Me Leroux-Ribeyre, Mlle Eustis, Mme Kinnen, MM Warmbrodt, Douaillie. Le concert sera dirigé par M. Paul Taffanel

CONCERT-LAMOUREUX. — Dimanche 6 janvier, à 2 h 1/2. Festival populaire, à prix réduits, donné au profit de la caisse de prévoyance des artistes de l'orchestre — Programme : 1. Symphonie pastorale (Beethoven); 2. Concerto en *ut* mineur, pour piano (Saint-Saëns) exécuté par M. Louis Diemer; 3. L'Arlésienne (Bizet); 4. Chasse et Orage des Troyens (Berlioz); 5. Ballet des Sylphes, Damnation de Faust (Berlioz); 6. Fileuse (B Godard), Rapsodie hongroise (Liszt), exécutés par M. L. Diemer; 7. Tristan et Iseult, prélude et mort d'Iseult (Wagner); 8 Ouverture des Maîtres Chanteurs (Wagner)

CONCERT D'HARCOURT. — Dimanche 6 janvier, 2 h. 1/2. Deuxième audition en France de Geneviève, opéra de Schumann, traduction inédite de MM. Eugène d'Har-

court et Charles Grandmougin. Les solistes seront Mlles Eléonore Blanc et L'Hermitte, MM. Vergnet, Auguez et Challet. Chœurs et orchestre de 150 exécutants, sous la direction de M. Eugène d'Harcourt.

### Vienne

Opéra. — Du 1er au 7 janvier : Le Vaisseau Fantôme. Cornélius Schutt. Le Carillon et Hænsel et Gretel. La Légende dorée Aïda. Hænsel et Gretel et Puppenfee. Hernani

An der Wien. — Une pauvre fille. Le baisser d'essai. Lady Charlatan Blanche neige ou les sept nains.

# LISTES DES PRIMES

## PRIMES MUSICALES

PARTITION POUR PIANO ET CHANT

**Massenet.** — *Esclarmonde* (prix marqué 20 fr.). 12 —
Port et emballage 1 —

**Goetz.** – *Le Diable à la maison* (prix marqué 20 fr.) 10 —
Port et emballage 1 —

**Vieux chants flamands** et mélodies populaires, recueillis et traduits par Victor Wilder. Un beau vol. (Marqué 5 fr.) . . . . . 3 —

ETRENNES ENFANTINES

**Miry.** — Chants enfantins, sept vol. reliés . . 4 —

**Dreyschock.** — Les contes de Perrault, douze morceaux faciles. Rel. album . . . . . 3 —

PARTITION POUR PIANO SEUL

**Bizet.** — *Carmen. Les Pêcheurs de Perles* . . 6 —
*L'Arlésienne*. . . . . . . 5 —
*La Jolie fille de Perth* . . . . . 6 —

**Gounod.** — *Roméo et Juliette, Mireille, Philémon et Baucis, La Reine de Saba*. . . . . 6 —

**Offenbach.** — *Les contes d'Hoffmann* . . . } 6 —
**Reyer.** — *Salammbô* . . . . . . . }

**Chevalier Van Elewyck.** — Les anciens clavicinistes flamands. Deux forts volumes brochés. (Marqué 12 fr.) . . . . . . 6 —
Port et emballage 1 —

## PRIMES LITTÉRAIRES

**E. Doepler.** — *Der Ring des Nibelungen* von Richard Wagner. In-fol., nombreuses gravures, gr. format et en couleurs, d'après les costumes originaux, texte de Steinitz. (Marqué 65 fr.) . 50 —
Port et emballage 2 —

**J. Isnardon.** — Histoire du théâtre de la Monnaie, un fort volume de 720 pages, luxueusement édité. In-8°, 30 gravures et fac-similés. (Marqué 15 fr.) . . . . . . . . . 7 —
Port et emballage 1 —

**A. Pougin.** — Viotti et l'Ecole moderne du violon, un fort volume, broché, in-8° . . . . 2 —
Port et emballage 0 50

## PRIMES ARTISTIQUES

EAUX-FORTES

**Beethoven.** — Magnifique eau-forte de Carel L. Dake, hauteur 47 centimètres ½, largeur 37 centimètres ½, sans les marges (prix marqué 30 fr.) . . . . . . . . . . 20 —
Port et emballage 1 —

**Richard Wagner.** — Magnifique eau-forte de Herkomer, pendant de la précédente . . 20 —
Port et emballage 1 —

**Jhoannes Brahms.** — Eau-forte de Drochwer, in-8°, hauteur 20 centimètres, largeur 12 centimètres, sans les marges. . . . 10 —
Port et emballage » 50

### AUTRES PORTRAITS

Beethoven, J. C. Gluck, Haydn, Hændel, superbes gravures au burin, par Sichting (hauteur 12/10 sans les marges).

Prix marqué : 5 fr. — Prix pour nos abonnés : 3 fr.

*N.-B.* La maison G. Gonthier, rue de l'Empereur, 31, Bruxelles, se charge de faire prendre au *Guide Musical*, les primes artistiques et de les faire parvenir encadrées directement suivant le désir des amateurs. Prix d'artistes pour les abonnés du *Guide Musical*.

### GRANDS BUSTES EN PLATRE

(Hauteur 65 centimètres)

convenant pour Editeurs, Ecoles, Salons de musique et Salles d'auditions.

Bach — Hændel — Haydn — Mozart — Beethoven
R. Wagner — Liszt — Paganini — Gevaert

Moulages authentiques des bustes de Leipzig (prix marqué 25 fr.) Pour nos abonnés . . . 15 —
Solide emballage pour l'étranger et la province 4 —
Port et frais de douane à charge de l'acheteur.

*N. B.* — Le stock de ces diverses primes étant assez restreint, nous servirons d'abord les amateurs qui nous auront adressé le montant par bon-poste ou mandat-postal. Pour la province et l'étranger ne pas négliger de joindre les frais de port et d'emballage.

**Adresser les commandes et mandats à l'Administration du Journal**

12, Rue du Marteau, Bruxelles

Prière d'indiquer lisiblement l'adresse, avec mention de la province ou du département.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 2 13 Janvier 1895 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES

**Collaborateurs :**

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
CAMILLE BENOIT — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — J. MANSKOPF
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. VANDER STRAETEN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
OBERDŒRFER — JEAN MARLIN — J. BRUNET — A. WILFORD, ETC, ETC.

## *SOMMAIRE*



**Abonnements :**

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

**EN VENTE,** à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel. Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, rue Saint-Maurice, 149. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

# LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

41e ANNÉE. — Numéro 2. 13 Janvier 1895.

## MÉTRONOMIE EXPÉRIMENTALE

(Suite). — Voir les nos 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53 (Année 1894) et no 1

TRISTAN ET ISEULT

Nous avons donné, page 927 du *Guide Musical* (année 1894), la métronomie comparée du prélude du premier acte pour quatre exécutions différentes (Bayreuth, Munich, Conservatoire de Paris, concerts Lamoureux).

Ici, nous placerons sous les yeux du lecteur quelques extraits de nos mesurages aux exécutions de Bayreuth (5 août 1892) et du théâtre royal de Munich (17 septembre 1893); puis une petite étude sur les interprétations du chant final d'Iseult (troisième acte) à Bayreuth, à Munich (Mme Sucher), et à Paris (Mme Materna, M. Lamoureux).

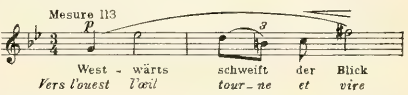
Les durées totales des trois actes aux exécutions de Bayreuth et de Munich ont été :

| | BAYREUTH | MUNICH |
|---|---|---|
| 1er acte... | 1h 19'40" ou 4780" | 1h 17'29" ou 4649" |
| 2e acte... | 1h 14'30" ou 4470" | 1h 13'27" ou 4407" |
| 3e acte... | 1h 14'50" ou 4490" | 1h 10'59" ou 4259" |

Comme pour les *Maîtres Chanteurs*, les différences sont relativement très faibles; environ 3 pour cent pour le premier acte, 2 pour cent pour le second, 5 pour cent pour le troisième. Mais cela ne prouve pas que nous rencontrerons entre les mouvements locaux et même généraux une constance aussi remarquable; les mesurages de détail accuseront peut-être des écarts sensibles, tantôt en plus, tantôt en moins, et dont les influences antagoniques se neutraliseraient dans les durées d'ensemble.

Les rôles d'Iseult et de Tristan étaient tenus par les mêmes artistes, Mme Sucher et M. Vogl; les autres rôles par des artistes différents.

Au début du premier acte, nous trouvons ce que nous avons appelé un solo *absolu* : le chant non accompagné du jeune matelot, qui succède immédiatement au prélude (A. 7, F. 6) (1) :

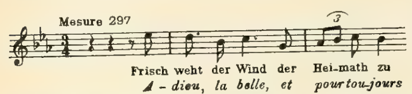



C'est le cas, ou jamais, d'admettre chez les interprètes une grande liberté d'allures. Les solistes ne manquent pas d'en user; à Bayreuth, la vitesse moyenne a été 91 à la noire; à Munich ♩= 62 seulement, soit une réduction d'environ un tiers. En matière symphonique, des divergences aussi accusées seraient peu tolérables. Que va-t-il se passer lorsque l'orchestre attaque le 2/2 *Lebhaft*, *Allegro* qui fait suite au solo? L'orchestre subira-t-il l'influence de ces variations individuelles? En aucune manière, car Bayreuth attaque à ♩= 130, Munich à ♩= 127; l'écart des solistes est important, celui des orchestres est insaisissable.

Le rôle dominateur et l'influence régulatrice de l'orchestre et de son chef apparaissent plus nettement encore au début de la deuxième scène. Après ces paroles d'Iseult « *Oeffne dort weit!* Ouvre au large, je vais mourir », à la fin de la scène première, les

(1) Ces indications se rapportent à la réduction allemande de Hans von Bülow, et à la réduction française Kleinmichel, version V. Wilder.

allures locales de l'orchestre sont ♩ = 112 à Bayreuth, ♩ = 120 à Munich, c'est-à-dire pareilles. Sur le 3/4 *Mässig langsam*, *Moderato* (A. 13, F. 15) qui ouvre la deuxième scène, le jeune matelot chante encore en solo, mais cette fois avec accompagnement d'un simple trémolo. Allons-nous trouver encore à la rentrée des solistes :



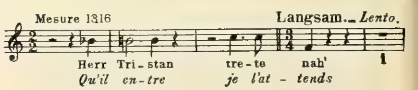

l'important écart qui nous avait frappés tout à l'heure? Non, tant s'en faut : le jeune Matelot de Bayreuth chante cette fois à ♩ = 54, celui de Munich à ♩ = 66. Ces mouvements ne diffèrent plus d'un tiers, mais d'un cinquième environ. L'écart s'est pour ainsi dire fondu sous l'action directrice de l'orchestre. Il est assez curieux de noter que le soliste de Bayreuth, qui prenait beaucoup plus vite la scène première, est justement celui qui ralentit le plus à l'arrivée du *Moderato;* les choses se passent comme si, pour éviter son excès relatif de vitesse, il forçait instinctivement le *Moderato* jusqu'au *Molto moderato*.

Nous trouverons plus loin, pour le solo de cor anglais du troisième acte, un exemple analogue du rôle régularisateur de l'orchestre.

Arrêtons-nous un instant (A. 43, F. 52) au passage de la scène troisième à la scène quatrième (Iseult, puis Kurwenal). Le mouvement file d'une haleine à partir du 2/2 *Schnell*, *Presto* de la page précédente, dans le 6/8 *Lebhaft*, *Allegro* (1), avec l'indication noire pointée du 6/8 égale à la blanche du 2/2 :

Voici, pour l'exécution de Munich, la manière dont le problème métronomique a été résolu (nous n'avons pas les deux mesurages correspondants pour Bayreuth) : avant le changement de mesure, 𝅗𝅥 = 96; après ♩. = 96. C'est l'exactitude mathématique. Il est vrai que la nature même des mesures successives rend la solution plus facile.

Au passage de la scène IV à la scène V, nous trouvons un remarquable exemple de modification de mouvement; cette fois, le texte ne prescrit pas entre les deux allures consécutives un rapport déterminé. Iseult donne l'ordre d'introduire Tristan (A. 50-51, F. 62-63) :




Sur la fin de la scène IV, le motif de la Colère s'arrête comme hors d'haleine; puis le motif du Héros lui succède, *Lento*, annonçant l'arrivée de Tristan. Il y a ainsi opposition saisissante entre la colère d'Iseult et le calme affecté du héros qui s'avance. La traduction métronomique de cet important contraste s'est faite comme il suit :

| | BAYREUTH | MUNICH |
|---|---|---|
| Allure à la fin du 2/2.......... | ♩ = 106.. | .......109 |
| —Id— au commencement du 3/4 | ♩ = 39.. | ........44 |

Il y a donc conformité satisfaisante, aussi bien pour les vitesses initiales que pour la dépression. Aussi retrouvait-on dans le second cas l'impression ressentie dans le premier.

L'exemple suivant, bien qu'il se résume aussi dans la comparaison de quatre nombres, est un peu plus complexe. Il est pris dans la grande scène du deuxième acte entre Tristan et Iseult. Au moment où Tristan commence le *Lied de la Mort*, survient la mesure à 6/8 avec cette indication (A. 143, F. 170) :

(1) Comme nous l'avons déjà dit, nous donnons les indications en italien telles qu'elles se trouvent dans la réduction française; le lecteur familier avec la terminologie allemande voudra donc bien ne pas mettre à notre charge les erreurs de traduction qu'il relèverait ici.

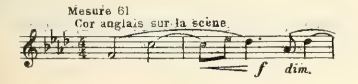
La mesure à 3/4 sur les six croches de laquelle il faut calquer les six croches du 6/8 n'est pas, comme on pourrait le croire en lisant la version française, celle qui précède le 6/8 ; celui-ci est immédiatement précédé d'une mesure à 4/4. Le 3/4 est antérieur à ce 4/4. Pour réaliser l'indication du texte, il faut donc se rappeler le mouvement du 3/4, séparé du 6/8 par un 4/4 intercalaire. Il ne paraît nullement facile de résoudre le problème dans la pratique, d'autant plus que le 4/4 est lui-même d'allures très variées : *Sehr ruhig*, *langsam*, *nicht schleppend ; molto tranquillo, lento, con moto*. Et cependant, il n'y a pas de doute sur le caractère impératif de l'indication ; il importe peu au Maître que l'égalité des croches soit malaisée à retrouver après de nombreuses modifications intermédiaires : faites les six croches du 6/8 équivalentes aux six croches du 3/4 antérieur ; non point à peu près, mais *exactement (genau entsprechend)!* Or, voyons ce que nous ont donné nos mesurages :

| | BAYREUTH | MUNICH |
|---|---|---|
| 6 croches du 3/4 primitif = | ......20.... | ..... .21 |
| 6 croches du 6/8 ....... = | . ....19.... | ...... .20 |

Ainsi, non seulement nous ne rencontrons pas dans la résolution du problème les grosses inexactitudes que sa complication faisait craindre, mais même les écarts constatés sont tellement petits qu'ils relèvent du chronographe et non de l'oreille. N'est-il pas vrai de dire qu'il y a là un souci des intentions de l'auteur, une rectitude, une fixité des plus remarquables ?

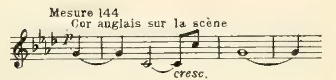
Au point de vue métronomique, le commencement du troisième acte présente un intérêt tout particulier. Le prélude orchestral 4/4 *Mässig langsam, Lento moderato*, est mené à ♩ = 40 environ ; et, à Munich comme à Bayreuth, on aborde les mesures *Più p, gedehnt, steso*, qui précèdent le premier solo de cor anglais aux mouvements *rigoureusement* égaux de ♩ = 38.

Le soliste attaque le Ranz du Berger (A. 173, F. 207) :




Les allures constatées sont : ♩ = 61 à Bayreuth, ♩ = 77 à Munich. La différence est sensible ; mais n'oublions pas qu'il s'agit d'un solo absolu.

L'orchestre reprend ; Kurwenal et le berger dialoguent ; mouvements à peu près égaux à Bayreuth et à Munich. Puis, après la dernière réplique du berger « *Oed'und leer das Meer*, Les flots sont vides et déserts », second solo du cor anglais (A. 175, F. 210) :




mais, cette fois, l'influence directrice de l'orchestre est devenue toute puissante ; au lieu de se dégager des mouvements antérieurs, le soliste s'en pénètre, au contraire, tout à fait. Aussi, voyez la similitude des allures dans les deux cas pour le second solo : à Bayreuth ♩ = 62, à Munich ♩ = 66. L'écart, de seize degrés métronomiques au premier solo, est réduit ici à quatre degrés, c'est-à-dire qu'il est devenu absolument insaisissable à l'oreille.

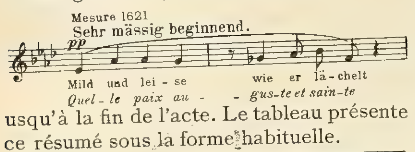
Nous terminerons par trois interprétations du magnifique chant de Mort d'Iseult. Avec les résultats obtenus à Munich et à Bayreuth, nous comparerons ceux du 12 mars 1893 à Paris : Iseult, Mme Materna, orchestre conduit par M. Lamoureux.

Pour abréger la comparaison, nous ne citerons que les mesurages de Munich et de Paris ; ceux de Bayreuth diffèrent très peu des premiers ; c'est pour ainsi dire la même version. Dans notre tableau, les nombres de la colonne M pourront être considérés comme représentant à la fois les résultats de Munich et de Bayreuth. Dans ces deux cas, d'ailleurs, Mme Sucher interprétait le rôle d'Iseult, ce qui explique cette grande concordance (1). A Munich et à Paris, au contraire, il s'agira d'orchestres différents, de chefs différents, de cantatrices différentes. Si l'on ajoute à cela que la voix, malgré l'importance de l'orchestre, est particulièrement *en dehors*, on

(1) Les durées totales du fragment considéré ont été respectivement à Bayreuth, à Munich et à Paris 305, 317 et 345 secondes.

reconnaîtra que la constance des allures et leur respect du texte dénotent chez les interprètes une profonde intelligence de l'œuvre.

Nous résumons les mouvements moyens observés depuis le commencement de la Transfiguration (A. 244, F. 280) :




usqu'à la fin de l'acte. Le tableau présente ce résumé sous la forme habituelle.

| Pages des réductions | | TEXTE CHANTÉ | Mouvements constatés aux exécutions | |
|---|---|---|---|---|
| allemande | française | | M | P |
| 244 | 280 | Mild und leise ..........<br>Quelle paix auguste<br>*Sehr mässig beginnend*<br>*Molto moderato cominciare* | ......<br>♩ =<br>40 | ......<br>♩ =<br>48 |
| 244 | 280 | Säht ihr's nicht?... .. ..<br>Fier et doux<br>*Cresc. Etwas bewegter*<br>*Più animato* | ... .<br>54 | ......<br>53 |
| | | ................. ... | ...... | ...... |
| 246 | 282 | Fühlt und seht. ........<br>Le soleil dans | ......<br>62 | ......<br>56 |
| 247 | 283 | Wonne klagend ........<br>Montent dans l'air<br>*Cresc., molto cresc.* | ......<br>73 | ......<br>60 |
| 248 | 285 | Wonniger Düfte.........<br>Vapeurs exquises<br>*Cresc.* | ......<br>71 | ......<br>82 |
| 249 | 286 | Mich verhauchen?.... ..<br>Je me noie | ......<br>64 | ......<br>66 |
| 250 | 286 | Ertrinken..............<br>Je me plonge<br>*Dim. p. pp.* | ... ..<br>54 | ......<br>54 |
| 250 | 287 | Höchste Lust! ..........<br>O volupté<br>*Rallentando* | .... .<br>46 | ......<br>34 |
| 250 | 287 | Dernier accord....... .. | ...... | ...... |

Les chiffres montrent combien les effets généraux sont semblables dans les deux cas. Pour l'un et l'autre, le mouvement est progressivement accéléré sur la première moitié du morceau, progressivement ralenti sur la seconde.

D'un point de départ assez peu différent, ♩ = 45 environ, la montée s'effectue vers une allure à peu près double (71 et 82). Mais on n'atteint pas ce point culminant par le même chemin. Dans l'exécution P, les effets du *Più animato*, du *Crescendo*, du *Molto crescendo* se font attendre, pour d'égales intensités, plus longtemps qu'à Munich. Durant les cinquante premières mesures, l'ascension est assez lente; 48, 53, 56, 60; on gagne ensuite, d'une manière relativement brusque, ♩ = 82. A Munich, au contraire, le mouvement s'échauffe plus vite : 40, 54, 62, 73; le point culminant est atteint plus tôt. On peut caractériser ces différences en disant qu'au point de vue des vitesses et aussi des impressions, l'effet était plus longtemps réservé à Paris, mais plus continu, plus large et plus intense à Munich; un coup plus brusque dans le premier cas, une poussée régulière et irrésistible dans le second.

Quant au *Diminuendo* de la fin, il se traduit, des deux côtés, par les mêmes nuances métronomiques : 64 puis 54, et 66 puis 54. Le *Rallentando* de la conclusion orchestrale est, toutefois, sensiblement plus accusé à Paris qu'à Munich.

(*A suivre.*) H. Alvin et R. Prieur.

# BENJAMIN GODARD

Une triste nouvelle que nous enregistrons avec un vif regret, celle de la mort de Benjamin Godard, nous arrive de Cannes. Il y a deux mois à peine, nous annonçions que le jeune artiste avait été obligé par sa santé de renoncer à sa classe d'orchestre au Conservatoire et d'aller demander au climat du Midi la guérison du mal qui le minait depuis quelque temps.

C'est là que la mort est venue le frapper en pleine force de l'âge.

Benjamin Godard n'avait guère plus de quarante cinq ans. Il était né le 18 août 1849 à Paris. Après avoir étudié d'abord le piano et le violon avec Henri Vieuxtemps, il entra au Conservatoire pour travailler l'harmonie avec Reber. Puis il voyagea en Allemagne avec

Vieuxtemps, qui devint son ami après avoir été son maître. A son retour, il se signala comme altiste dans le quatuor de Vieuxtemps, puis dans le quatuor de la *Trompette*, où il succéda à van Waefelghem. En même temps, il se faisait connaître par des compositions variées, par des pièces pour piano et violon, par des mélodies dont l'une, la « Chanson arabe », devint rapidement populaire dans les salons, par des trios, des quatuors, des sonates, œuvres écrites avec une facilité prodigieuse et qui annonçait les dons les plus heureux et les plus rares. A vingt-huit ans, Benjamin Godard était sorti tout à fait de pair avec sa partition du *Tasse,* cantate-oratorio couronnée aux grands concours de composition musicale ouverts par la ville de Paris et dont il fut le premier lauréat en partage avec Théodore Dubois, tout récemment élu à la succession de Gounod à l'Institut de France.

Ce *Tasse* de Benjamin Godard (poème de Grandmougin) produisit une impression extraordinaire. L'œuvre était réellement remarquable et dépassait notablement le niveau des cantates de concours. Le jeune musicien était sous l'influence de Schumann, de Gounod et de Berlioz, mais déjà une personnalité se manifestait, et les deux dernières parties surtout de cette symphonie dramatique, qui pourrait être portée à la scène sans subir de grandes modifications, révélaient un artiste inspiré. L'œuvre le classa d'emblée, tout au premier rang des jeunes maîtres contemporains.

Les promesses de ce brillant début ne se réalisèrent toutefois qu'incomplètement par la suite.

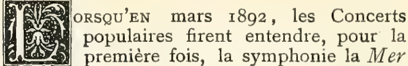
Tout en continuant à se consacrer à la musique symphonique et concertante, — signalons dans ce genre sa *symphonie orientale*, sa *symphonie gothique* et sa *symphonie légendaire*, son *Concerto romantique* pour violon que M^lle^ Marie Tayau popularisa en France et à l'étranger et dont la *canzonetta* est demeurée l'une des plus jolies pièces de la littérature contemporaine du violon, — Benjamin Godard se tourna vers le théâtre où il donna successivement *Pedro de Zalamea*, qui n'eut, malgré d'évidentes qualités, qu'un succès éphémère au Théâtre-Royal d'Anvers, — *Jocelyn*, poème d'Armand Silvestre et Capoul d'après le poème de Lamartine, qui fut représenté avec éclat au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, avec M^me^ Caron et le ténor Engel comme protagonistes, sous la direction Dupont-Lapissida (1888), mais ne put s'y maintenir, — enfin le *Dante*, poème d'Ed. Blau, qui n'obtint qu'un succès d'estime à l'Opéra-Comique en 1890. Vers la même époque, *Jocelyn* fut représenté au théâtre du Château-d'Eau (1889), mais ne parvint pas à attirer le public à ce théâtre, qui bientôt dut fermer. Ces demi-succès avaient profondément abattu le jeune compositeur, qui se crut l'objet d'une hostilité systématique. La vérité est qu'il n'avait pas été assez sévère avec lui-même et que le public se lassa vite d'une invention mélodique qui n'évitait pas suffisamment la banalité.

Dans ces dernières années, Benjamin Godard n'avait plus guère produit. Il venait de terminer un opéra comique, la *Vivandière*, qui est annoncé à l'Opéra-Comique. Il laisse, en outre, un grand opéra, les *Guelfes*, dont l'ouverture seule a été exécutée à différentes reprises dans les grands concerts symphoniques, à Paris et à Bruxelles. Sa mort est une perte profondément regrettable pour l'école française déjà si cruellement frappée en ces dernières années. Si Benjamin Godard a publié dans sa jeunesse des œuvres de valeur inégale, on pouvait encore espérer qu'en entrant dans la période de la maturité son talent, en se concentrant, se fût fortifié et eût répondu aux brillantes promesses de ses débuts.

M. KUFFERATH.

# FRANCESCA DA RIMINI

PAROLES DE JULES GUILLIAUME, MUSIQUE DE PAUL GILSON



Lorsqu'en mars 1892, les Concerts populaires firent entendre, pour la première fois, la symphonie la *Mer* de Paul Gilson, chacun des auditeurs sentit qu'il avait devant lui un musicien capable de donner des lendemains plus brillants à cette journée déjà glorieuse pour l'art belge. Depuis lors, à part le *Démon*, exécuté à Mons, il y a deux ans, avec grand succès d'ailleurs, l'artiste n'avait présenté au public aucune composition importante. Mais voici que les Concerts populaires annoncent, pour le 20 janvier, la première exécution d'une *Francesca da Rimini*, écrite sur un poème de M. Jules Guilliaume. Cette nouvelle partition étant destinée, croyons-nous, à porter plus haut encore dans l'esprit des musiciens la réputation naissante du jeune maître bruxellois, nous avons pensé qu'il serait intéressant de consacrer à cette œuvre une analyse thématique de nature à en

faciliter la compréhension et à en faire ressortir l'agencement.

Disons d'abord que, tout en nécessitant l'intervention d'un quadruple chœur, la partition ne contient, à proprement parler, aucun grand ensemble, sauf la ronde infernale, qui commence la seconde partie. Pour le surplus, les chœurs, divisés en groupes, n'interviennent dans le dialogue que comme personnages intimement liés à l'action, en sorte que toute l'œuvre est écrite dans la forme la plus pure de la déclamation lyrique.

Le texte complet du remarquable poème de M. Jules Guilliaume est inséré dans le supplément de ce jour de l'*Indépendance belge* et paraîtra demain en brochure. Nous renvoyons nos lecteurs à ces publications, nous bornant à résumer ici le sujet à l'unique point de vue de son illustration musicale. Nous ne citerons pas en entier les motifs fondamentaux; ils ne seront qu'indiqués par leurs premières notes; en cours d'analyse, un chiffre entre parenthèses signifiera le renvoi au thème qui porte ce numéro.

PREMIER TABLEAU

*Dans les limbes*

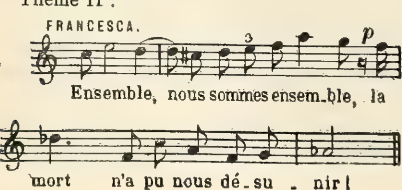
La mort vient de frapper Paolo et Francesca, les précipitant dans les enfers; ils sont entrés dans les limbes.

Thème I :

(La transformation du thème en un mouvement *rudement animé* ne se produit qu'à la fin du premier tableau.)

Sur un rythme lent s'exhale une longue plainte, entrecoupée parfois d'appels interrogatifs pleins de mystère. Des harmonies troublantes montent ou s'abaissent, apportant une anxiété toujours croissante. On entend au loin des éclats de rire, lugubres comme des sanglots. Tout à coup, la voix de Paolo s'élève : Francesca, où sommes-nous ? — Ensemble ! répond Francesca, nous sommes ensemble : *la mort n'a pu nous désunir*, et, sur ces paroles, jaillit la phrase musicale suivante.

Thème II :



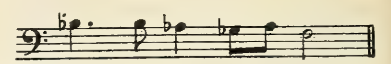

C'est l'idée dominante du poème. Francesca, en se donnant à Paolo, s'est livrée tout entière; rien ne pourra désormais la séparer de lui, pas même l'éternel châtiment, et lorsque les anges l'inviteront plus tard à gagner seule le séjour céleste, elle répondra : « Je reste! L'enfer sera mon paradis! » Nous sommes donc devant un des motifs essentiels de la partition. Dans cette première scène, il ponctuera chacune des répliques de la jeune femme aux interrogations anxieuses de son amant. Nous le retrouverons encore lorsque Paolo, interrogé par Minos, racontera son amour, et, dans la seconde partie de l'ouvrage, chaque fois que Francesca rappellera son union indissoluble avec Paolo.

Mais un son strident déchire les airs.

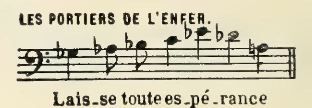
Thème III :

Ce sont les trompettes infernales. Aussitôt apparaît le groupe des portiers de l'enfer, et, tandis qu'il parle, se p·ésentent deux nouveaux motifs essentiels.

Thème IV :



caractérisant les *démons* et l'*enfer !* le thème V :

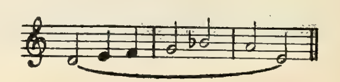



(conclusion du précédent) caractérisant l'idée de *désespérance*.

Remarquons, en passant, que, pour le thème IV la tonalité s'établit en *si* bémol mineur, et signalons que, dans la pensée de l'auteur, cette tonalité appartient aux démons et à l'enfer. Ce thème IV, il est partout dans la trame orchestrale, à partir du moment où les démons ont parlé. « C'est l'enfer », s'écrie Paolo, terrifié, et les quatre notes fatidiques éclatent aussitôt; quand les deux amants sont introduits devant Minos, ou chaque fois que celui-ci les interroge, c'est encore et toujours l'infernal motif qui ponctue le discours du terrible juge.

L'intervention du thème de la *désespérance* est moins active dans la première partie; mais elle se produira plus tard, après la condamnation, dans le deuxième cercle de l'enfer, et sera la conclusion de l'ouvrage.

(Thème V transformé.)



Cependant, Paolo et Francesca sont amenés devant Minos. Le jugement commence : « Confessez quelle fut votre faute », leur dit celui-ci ; et, tandis que Paolo se prépare à faire le récit de leur vie, l'orchestre dessine le thème VI,

dont la mélodie expressive se passerait de tout commentaire. « Nous nous aimions sans nous le dire... L'ordre d'un père mourant la jeta dans les bras d'un autre : ce rival exécré était mon propre frère! Je pris le chemin de l'exil; j'errai partout, cherchant le repos et l'oubli, mais en vain. Le souvenir de Francesca me poursuivait sans trêve... Je revins, décidé à vivre ou mourir auprès d'elle. » L'accompagnement du récit est formé des motifs II et VI empreints d'un accent tour à tour passionné ou tragique.

Ainsi, conclut Paolo, « l'amour fidèle fut cause de notre malheur ».

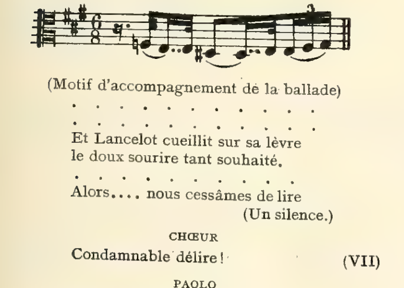
En l'écoutant, Francesca semble emportée dans un rêve.

« O jours bénis ! s'écrie-t-elle, et des harmonies douces comme des caresses, terminées par l'accord suivant, thème VII,

enveloppent sa voix.

« Sous les myrtes en fleurs, là-bas, nous lisions ensemble l'histoire de Lancelot du Lac », et Francesca récite la ballade du vaillant chevalier.

Thème VIII :



(Motif d'accompagnement de la ballade)

. . . . . . . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . .

Et Lancelot cueillit sur sa lèvre
le doux sourire tant souhaité.

. . . . . . . . . . . .

Alors.... nous cessâmes de lire
(Un silence.)

CHŒUR

Condamnable délire ! (VII)

PAOLO

Et soudain, l'époux irrité
du même coup nous ravit la lumière

. . . . . . . . . . . . .

sa haine fut mal assouvie ;
la mort n'a pu nous désunir. (II)

LES AMES CHARNELLES

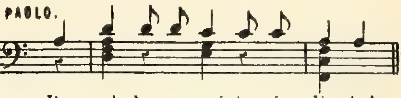
Mort cruelle, mais digne d'envie!
En une heure d'ivresse épuiser
tous les charmes de la vie
et mourir dans un baiser. (VII)

Cependant, des cris de vengeance éclatent parmi les démons : « Trahison ! adultère! *Fais justice!* »

Thème IX :

Et Minos s'apprête à prononcer l'arrêt. Paolo essaye de sauver sa compagne : « Moi seul je fus coupable... »

Thème X :




« Mais elle, *épargne-la, je t'en supplie.* ! »

Thème XI :

A cette prière, la rage des démons augmente : « Adultère ! Impudique ! Criminels tous les deux!... Leur faute fut commune, leur châtiment doit être égal » (IX). — Paolo répond par une supplication plus pressante : « Elle a payé de sa vie entière un seul moment d'abandon » (XI).— « Justice! » (IX), répliquent les démons. — « Pitié ! » (XI) gémit Paolo ; et la lutte s'engage entre les sentiments de *justice* et de *pitié*.

Minos s'adresse alors à Francesca (IV) : « La mort t'a surprise, lui dit-il, te repens-tu? » — « Oui !répond la jeune femme; je fus coupable le jour où je devins la femme de celui que je n'aimais point : je m'en repens du fond du cœur. » Et dans tout le discours de Francesca, on sent une *volonté formelle*, une décision inébranlable, caractérisées par le

Thème XII :

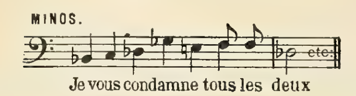
Nous retrouverons plus d'une fois ce trait énergique qui accompagnera chacune des résolutions définitives de Francesca.

« Veux-tu donc lier ta destinée au sort de ton complice? » lui demande le juge des enfers.

« C'est mon vœu le plus cher! » — « Partager le même supplice? » — « Ouvrez les portes de l'enfer. » (XII).

C'en est fait, il faut que la loi s'accomplisse. Minos rend sa sentence : c'est la condamnation pour tous les deux.

Thème XIII :




motif essentiel, qui recevra tout son développement dans la deuxième partie (voir la ronde infernale).

Pendant ce jugement, on entend gronder le thème des limbes (nº I), qui se transforme peu à peu ; et lorsque Minos a cessé de parler, l'enfer entre en joie. Les âmes charnelles appellent les deux amants condamnés à les rejoindre, tandis que les âmes impénitentes poussent des ricanements féroces. Paolo est atterré, mais Francesca ne songe pas au châtiment. « Ensemble, dit-elle, ensemble pour l'éternité! »

Ainsi qu'un bouillonnement, roule en flots pressés le *thème des limbes* transformé (I rudement animé) et sur ce torrent de notes éclatent, avec une âpreté sauvage, les motifs principaux de l'œuvre, ceux de la condamnation et de l'union indissoluble de Paolo et de Francesca.

DEUXIÈME TABLEAU

*Le deuxième cercle de l'enfer*

Un tourbillon vertigineux (I transtormé) emporte les ombres haletantes au milieu de cris d'angoisse et de désespoir. Des rires sarcastiques déchirent les airs.

Thème XIV :

L'orchestre et les voix des âmes impénitentes mugissent tour à tour le motif de la condamnation (XIII), qui, dans ses transformations successives

décrit la tourmente effroyable de l'Enfer. Les ossements des damnés s'entrechoquent; des sifflements sinistres passent en rafales impétueuses et un concert de vociférations les accompagne. Au milieu de cet horrible tumulte, Francesca et Paolo cherchent à retrouver dans leur amour transformé un peu d'énergie pour subir leurs tourments. Mais bientôt la pauvre femme sent ses forces la trahir :

> Mon bien-aimé, ne laisse pas
> l'enfer m'arracher de tes bras.

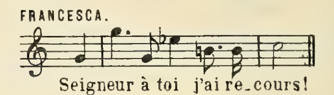
Paolo cherche à l'encourager :

> A ceux qui sur terre ont aimé }
> Le Ciel ne reste pas fermé. } (II et XI)

Mais, seuls, les ricanements des âmes impénitentes répondent (V).

La douleur l'emporte, et, à bout de courage, Francesca pousse un cri de détresse : « Seigneur, à toi j'ai recours! »

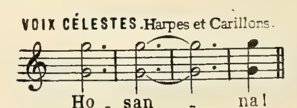
Thème XV :



et tandis que les démons lui répètent que sa prière est vaine, elle adresse à Dieu une supplication ardente pour implorer son pardon.

Tout à coup, un Hosannah séraphique retentit dans les airs

Thème XVI




Minos impose silence à la tempête.

Les milices célestes s'avancent en cortège à travers les airs.

Thème XVII :

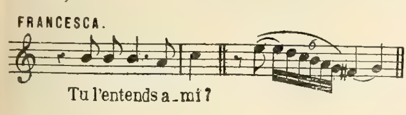
L'ange Gabriel va vers Francesca, et, dans une admirable mélopée,

Thème XVIII

il lui annonce que le ciel, touché de sa détresse, se rouvre pour elle.

Une exaltation fébrile s'empare de la malheureuse à la pensée du pardon souhaité.

Thème XIX (avec des formes orchestrales variées) :




« Merci, Seigneur Jésus, merci!... Viens, Paolo, viens, montons ensemble... Bon ange, montre-nous la route. »

Mais, impassible, l'ange Gabriel lui répond que, pour celui dont l'ascendant l'a poussée au crime, il n'est point de salut (XVIII). « Voilà donc ce que tu nommes un pardon? » — « Ainsi l'ordonne Dieu! » — « Si telle est la miséricorde céleste (X), que le Ciel garde pour lui ses faveurs et son pardon ! » (XII).

Vainement, Paolo supplie Francesca de céder en lui disant que ses forces seront au-dessous de son courage (XI); elle lui impose silence (XII). Les séraphins, à leur tour, l'invitent à les suivre. Elle refuse encore. Paolo cherche à la sauver malgré elle : « Mon bien-aimé, répond-elle, ne laisse pas le ciel m'arracher de tes bras (II). » Minos appelle à lui les trombes de l'enfer. « Domptez-la, s'écrie-t-il, sauvez celle qui se perd. » La tempête reprend avec une nouvelle furie. En proie aux souffrances les plus atroces, Francesca rassemble toute son énergie et ferme obstinément l'oreille à la voix des anges. Une dernière fois, ils exhortent à quitter ces lieux maudits pour gagner le séjour des gloires célestes. « Je reste, dit-elle. L'enfer sera mon paradis » (II).

Un déchaînement de tous les damnés accueille ces paroles. C'est l'enfer! (IV) C'est la condamnation pour toujours ! (XIII) C'est la désespérance éternelle! (V)

Telle est, à grands traits, l'analyse du poème de M. Jules Guilliaume et de la partition de Paul Gilson. Nous aurions pu nous étendre sur un aussi vaste sujet, analyser les détails de l'orchestration merveilleux de la partition, en relever les trouvailles curieuses, les combinaisons riches en couleur, les effets puissants. Nous aurions pu encore nous attacher à faire ressortir le soin jaloux avec lequel la musique prosodie les paroles. Mais nous avons tenu à nous limiter strictement aux indications indispensables à la compréhension du travail symphonique, voulant laisser au public tout l'intérêt de découvrir lui-même les mérites d'une œuvre supérieure.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

Société des Concerts : *Grande Messe* en *si* mineur de J.-S. Bach. — Académie nationale de musique : *Roméo et Juliette* de Gounod. — Débuts de Mlle Adams.

Lorsque la *Messe* en *si* mineur du maître d'Eisenach fut exécutée pour la première fois intégralement au Conservatoire, les 22 février et 1er mars 1891, sous la direction de M. J. Garcin, ce fut une révélation pour un grand nombre de musiciens, qui considéraient Jean-Sébastien Bach comme un admirable professeur d'art technique, un grammairien de haute envolée, mais qui n'avaient pu soupçonner jusqu'ici, en dehors de la beauté des formes scolastiques, les trésors d'émotion et de grandeur s'épanouissant dans telles et telles pages de la *Messe* en *si* mineur ou de la *Passion selon saint Matthieu*, qui font pressentir l'avènement de Beethoven avec la *Neuvième symphonie* et la *Messe solennelle*. Nous avons déjà fait ressortir, dans un article publié ici même le 8 mars 1891, les beautés de l'œuvre maîtresse du vieux *cantor* de l'église Saint-Thomas de Leipzig, et les affinités que l'on distingue entre la *Messe* en *si* mineur de Bach et la *Missa solemnis* en *ré* majeur de Beethoven.

M. Paul Taffanel n'a pas voulu que les nobles tentatives de son prédécesseur restassent à l'état d'essais, et il a donné à nouveau, le 6 janvier 1895, une audition de la *Messe* en *si* mineur. L'accueil très chaud que lui a fait le public généralement très réservé du Conservatoire a dû prouver à l'excellent chef d'orchestre l'opportunité de cette nouvelle épreuve. La *Messe* est développée d'une manière inusitée; elle ne contient pas moins de vingt-quatre morceaux, répartis dans le *Kyrie*, le *Gloria*, le *Credo*, le *Sanctus* et l'*Agnus Dei*, dont plusieurs ont été empruntés à des cantates antérieures. M. Taffanel a adopté les coupures faites par M. Jules Garcin, et qui consistent dans la suppression des numéros 3, 6 et 10. Elles sont très explicables : le second *Kyrie* (no 3) et le *Gratias agimus* (no 6) sont deux fugues dans le style courant de Bach; la dernière (no 6) est répétée textuellement à la fin de l'œuvre sur les paroles *Dona nobis pacem;* il était donc inutile de la faire entendre deux fois. Quant au *Quoniam* (no 10), c'est un air de basse, accompagné par deux bassons et un corno di caccia; la partie de ce dernier instrument est écrite très haut et monte jusqu'à l'*ut* au-dessus de la portée; la sonorité en est pénible et peu agréable. Ajoutons que ce morceau, n'étant pas le meilleur de l'œuvre, pouvait être supprimé sans regret. Enfin, pour en finir avec

les coupures, rappelons que l'*Hosannah* (n° 21) qui, dans la partition, se dit avant et après le *Benedictus*, a été coupé au début, pour ménager un peu les chœurs, qui, à ce moment, sont absolument exténués. Ils sont, en effet, au premier rang dans cette œuvre colossale, et certaines parties chorales sont écrites comme pour l'orchestre.

La page la plus grandiose de ce gigantesque missel est cet *Adagio* d'une allure triste et sévère qui interrompt le mouvement du *Confiteor* à la fin du *Credo*. L'émotion est poignante ; on se trouve transporté dans la région du rêve, dans un monde nouveau hors de proportion, aux horizons démesurés. Quelle hardiesse pour l'époque à laquelle Bach écrivait, et comme elle laisse entrevoir la venue de celui qui, après lui, prendra le sceptre de la divine et poétique musique ! C'est un coup de génie digne d'un Beethoven ou d'un Rembrandt !

L'exécution a été satisfaisante; la sonorité de l'orchestre était merveilleuse. Les chœurs ont bien laissé un peu à désirer dans l'attaque du *Kyrie*, et, ce qui est plus grave, ont chanté au-dessous du ton. Heureusement, ils ont repris rapidement leur aplomb et tout a marché à souhait dans le reste de la partition. Lors de la première exécution intégrale au Conservatoire, en 1891, les soli avaient été confiés à Mlle Lépine, Mme Boidin-Puisais, Mlle Landi, MM. Delaquerrière et Auguez. Ils étaient tenus, cette fois, par Mme Leroux-Ribeyre, Mlle Eustis, Mme Kinen, MM. Warmbrodt et Douaillier. Mme Kinen, qui, croyons-nous, est Américaine, a dit dans un fort bon style le *Qui sedes ad dexteram* et l'*Agnus Dei*; sa voix a semblé un peu froide, comparée au beau contralto de Mlle Landi; le public lui a fait un très bienveillant accueil. Ses partenaires, Mme Leroux-Ribeyre et Mlle Eustis, ont été dignes d'éloges. M. Warmbrodt a été supérieur à M. Delaquerrière, et, dans le *Benedictus*, merveilleux dialogue entre le violon (M. Nadaud) et la voix, il a su recueillir avec son partenaire de nombreux et mérités applaudissements. M. Douaillier, très correct, n'a pu faire oublier M. Auguez. Nous ne voudrions pas passer sous silence M. Guillemant, qui a tenu en maître la partie très importante de l'orgue, et M. Gillet, le roi des hautboïstes.

Mlle Adams, d'origine américaine, qui vient de débuter à l'Académie nationale de musique, ne pourra être comparée, pas plus que ses devancières, à la créatrice du rôle de Juliette. Mme Miolan-Carvalho avait donné à l'amante de Roméo la grâce, le charme, la tendresse que M. Gounod avait rêvées pour son héroïne. Les cantatrices qui lui ont succédé ont su déployer des qualités de style, de virtuosité, mais non la passion contenue qu'exige le rôle. Mlle Adams a la voix pure et fraîche, sans grande puissance; l'émission est bonne. Mais la chaleur communicative n'existe pas et son jeu laisse à désirer. Son début est cependant une promesse pour l'avenir, et le public lui a fait un bienveillant accueil.

Hugues Imbert.

Nous avons raconté dernièrement comment M. Félix Mottl avait été brusquement avisé qu'il devait renoncer à diriger les *Troyens* au théâtre de la Gaîté, sous prétexte que l'Opéra avait annoncé son intention de représenter cet ouvrage. Il était intéressant de savoir exactement qui était responsable du mauvais procédé dont on avait usé envers M. Mottl.

Le *Journal des Débats* nous apporte, à ce sujet, les informations suivantes :

« D'une part, l'impresario qui avait traité avec le chef d'orchestre de Carlsruhe déclare que, — M. Bertrand, directeur de l'Opéra, lui ayant manifesté l'intention de jouer les *Troyens* il avait cru devoir rompre avec M. Mottl et restituer à ses commanditaires l'argent par eux déjà versé.

» D'autre part, les directeurs de l'Opéra annoncent hautement qu'ils donneront, au cours de l'hiver prochain, un ouvrage de Berlioz — ils ne disent pas lequel, — mais ils ajoutent qu'ils seraient enchantés de voir auparavant la *Prise de Troie* et les *Troyens*, sous la direction de M. Mottl, à la Gaîté.

» Il résulte de ces diverses déclarations qu'on paraît avoir pris pour rompre les traités conclus avec M. Mottl le premier prétexte venu, et qu'on a agi vis-à-vis de lui avec une singulière désinvolture, pour ne pas dire plus. Espérons du moins que l'Opéra ne tardera pas trop à s'acquitter envers la mémoire de Berlioz. »

Parmi les nouveaux décorés de la Légion d'honneur (ministère de l'instruction publique), nous relevons les noms de MM. Alfred Bruneau, l'auteur du *Rêve* et de l'*Attaque du Moulin*, et Mangin, chef d'orchestre à l'Académie nationale de musique, professeur au Conservatoire.

Dimanche, au Châtelet, la soixante-onzième audition de la *Damnation de Faust* (Cycle Berlioz) et, au concert d'Harcourt, le *Faust* de Robert Schumann.

Mme Roger-Miclos donnera trois séances de musique moderne à la salle Pleyel, les 16, 21, 28 janvier et un récital classique le 5 février, à 9 heures du soir, avec le concours de MM. Pennequin, violoniste, Abbiate, violon-

celliste, et Bailly, altiste. Ces séances seront du plus vif intérêt, puisqu'elles comprendront les œuvres de MM. Widor, E. Bernard, Pierné, Saint-Saëns, Chabrier, Massenet, Pfeiffer et Godard (musique moderne française), de MM. Gernsheim, Brahms, Dreyschock, Max Bruch et David (musique moderne allemande), de MM. Dvorak, Goldmarck, Popper, Fischhof (musique moderne austro-hongroise), et des maîtres Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Chopin, Haydn, et Liszt (récital classique).

M. A. Lefort reprend ses auditions d'œuvres anciennes et modernes, le vendredi 25 janvier 1895, à 8 1/2 heures du soir, à la salle de la Société de Géographie. Les six concerts auront lieu les 25 janvier, 8 et 22 février, 8 et 22 mars, et 4 avril.

Une bonne nouvelle : M. Hermann Levi, le célèbre capellmeister, viendra diriger l'orchestre de M. Colonne, dans le courant du mois de mars.

## PROCÈS-VERBAL

A la suite d'une polémique de presse entre MM. Maurice Kufferath et Henri Gauthier-Villars, M. Kufferath a envoyé deux de ses amis, MM. Gaston Berardi et Ernest Thomas, à M. Gauthier-Villars, qui les a mis en rapport avec MM. Marcel Schwob et Alfred Vallette.

Les quatre témoins soussignés se sont rencontrés le 7 janvier, et, après un minutieux examen des pièces du débat depuis son origine, il a été unanimement reconnu :

1° Que le caractère aigu de cette polémique, née d'une discussion purement artistique, a eu pour origine une double erreur de M. Gauthier-Villars, prêtant à M. Kufferath l'intention de publier une traduction de la *Walkyrie*, intention formellement niée par celui-ci, et attribuant à un tiers des textes appartenant à M. Kufferath;

2° Que la bonne foi de M. Gauthier-Villars a été établie, ces fausses attributions résultant d'une erreur certaine;

3° Que cette erreur reconnue et ce malentendu dissipé, il ne doit rien subsister d'une polémique entre deux hommes dont la conviction et la loyauté sont en dehors de toute conteste.

En conséquence ils déclarent l'incident clos et ont signé le présent procès-verbal.

Fait à Paris, le 7 janvier 1895.

| | |
|---|---|
| Pr *M. Maurice Kufferath*, | Pr *M. Gauthier-Villars*, |
| Gaston Berardi. | Marcel Schwob. |
| E. Thomas. | Alfred Vallette. |

## BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie a repris jeudi, sans doute en guise d'étrennes pour ses abonnés, une œuvre du « répertoire » particulièremeut chère à la direction actuelle, *Jérusalem*. Attiré plus encore par la deuxième des trois séances de musique de chambre pour instruments à cordes organisées par MM. Marchot, ten Have, Van Hout, J. Jacob et Th. Ysaye, nous avons dû faire le sacrifice de cette intéressante reprise; mais le sacrifice n'a pas été absolu, car il nous a été possible d'entendre le fameux trio, chanté avec chaleur par Mme Tanesy, MM. Cossira et Dinard, et bissé selon l'usage. Cette courte apparition nous a fait constater avec douleur que notre public ne doit pas partager la vive admiration de MM. Calabrési et Stoumon pour l'œuvre de Verdi, car il n'avait pas manifesté beaucoup d'empressement à saisir cette occasion, — unique peut-être en l'année 1895, — d'apprécier les beautés de la partition italienne. C'est à décourager les plus artistes des directeurs !

Donc, dédaigneux du grand art, nous avons préféré, aux sonorités bruyantes de *Jérusalem*, les impressions intimes de la musique de chambre. Le programme intéressant composé par nos excellents instrumentistes, l'exécution très affinée qu'ils en ont fournie ne nous ont pas fait regretter notre choix ! Le quatuor (op. 43) de Lalo a été interprété par eux avec une compréhension parfaite, un sens intime très profond de la poésie qui se dégage de cette œuvre de premier ordre, dont l'andante, d'une beauté si captivante, a vivement ému les auditeurs, trop peu nombreux, qui s'étaient offert ce délicat régal. Moins riche en idées, moins intéressant comme facture, le quintette de A. de Castillon a néanmoins fait grand plaisir; et son scherzando, au rythme heurté et original, a permis au pianiste, M. Th. Ysaye, d'affirmer une technique très sûre, jointe à un toucher vraiment personnel. Grand succès pour tous les exécutants, et véritable triomphe pour M. Van Hout, qui a joué avec une puissance de son et une ampleur de style remarquables une sonate pour alto de Locatelli, aux lignes mélodiques à la fois pures et gracieuses, harmonisée et arrangée pour alto et piano, de savante façon, par M. Gevaert.

On ne saurait trop encourager la très artistique entreprise de MM. Marchot, ten Have, Van Hout, Jacob et Ysaye, et nous souhaitons à ceux-ci assistance plus nombreuse à leur troisième séance, annoncée pour le 7 février, avec un programme portant ces deux noms attachants : J. Brahms et G. Fauré. J. Br.

⚜

Jeudi soir, à la salle Ravenstein, troisième concert Litta. Programme très varié, compre-

nant des œuvres romantiques et des œuvres modernes. Parmi ces dernières, à citer le *Poeme des Montagnes* de Vincent d'Indy. Une œuvre intéressante et peu jouée, dont le premier et le troisième épisodes (chant des Bergers et Promenade) sont les mieux venues. Ils comprennent d'heureux retours de thèmes, que la plume habile du chef de la jeune école française a savamment contrepointés. Le deuxième épisode, Danses rythmiques, est moins bon et manque d'équilibre.

M. Litta a très bien interprété ce poème, ainsi que le *Rossignol*, *Rêves d'amour* et *Au bord d'une source* de Liszt, productions qui semblent bien adaptées à son tempérament, inversement aux œuvres de Chopin qui précédaient, *Etudes*, *Polonaise* en *ut* dièse, *Impromptu* en *fa* dièse, qui sont restées dans le cadre de la généralité des pianistes, c'est-à-dire qu'elles ont été plus exécutées qu'interprétées. Peu nombreux, à Bruxelles, du reste, ceux qui arrivent à pénétrer cette musique si étrange et si captivante, et qui parviennent à rendre ces contrastes subits, cette grandeur sublime, jointe à la plus troublante des fantaisies.

La séance se terminait par une étude de concert de Moskowski, d'une surprenante difficulté. Enlevée avec brio, elle a fait vibrer dans tout leur éclat les sonorités du piano Steinway et a valu à M. Litta une ample moisson de bravos et de rappels.

Chez M^lle^ De Smet, au cours d'histoire du piano, M. Wallner a continué à parler de Liszt. Il a insisté surtout sur les œuvres pianistiques du maître, qu'il considère comme supérieurement conçues, dignes de figurer dans les concerts, à côté des œuvres des grands maitres, dignes aussi du rang qu'elles occupent dans la littérature musicale; rang dont on voudrait injustement les faire déchoir aujourd'hui. Il a parlé aussi du rôle important joué par Liszt dans les œuvres de Wagner.

M^lle^ Hoeberechts, joignant l'exemple à la parole, a exécuté avec fougue *Dans la vallée* d'Oubermann (Années de pèlerinage); la sonate, qui, grâce à un contexte de M. Wallner, devient d'une limpidité parfaite et d'un intérêt soutenu. La sixième *Rapsodie* terminait cette soirée instructive par la conférence et agréable par l'audition qu'a réservée le beau talent de M^lle^ Hoeberechts. N. L.

⚜

Au théâtre de la Monnaie, la première de l'*Enfance de Roland* est pour cette semaine. *Sylvia*, annoncée prématurément, est loin d'être prête. On attribue à M. Stoumon l'intention de monter les *Maîtres Chanteurs*.

⚜

La Société allemande de chœur mixte, sous la direction de M. L. Wallner, donnera un grand concert de charité, au profit des pauvres, qui aura lieu le 17 janvier prochain, dans la salle de la Société royale de la Grande-Harmonie, avec le concours du célèbre baryton allemand Antoine Sistermans, de Francfort sur Mein. Ce chanteur a remporté les plus éclatants succès à Vienne, à Berlin et dans les principales villes d'Allemagne. M. Edouard Jacobs, violoncelliste, prêtera également son concours à ce concert. Voir le programme détaillé au *Répertoire des concerts et theâtres*.

Pour les places, s'adresser à MM. Schott fr^es^.

⚜

En raison de l'affluence des demandes pour le prochain concert populaire où l'on entendra pour la première fois la *Francesca da Rimini* de M. Paul Gilson, la répétition générale aura lieu à l'Alhambra à 2 heures de l'après-midi, le samedi 19 janvier. Le concert aura lieu comme d'ordinaire, le 20 janvier, à 1 1/2 heure, au théâtre de la Monnaie.

⚜

Dimanche 27 janvier, à deux heures précises, dans la salle de l'Alhambra, deuxième séance organisée par la Société des Nouveaux Concerts. On y entendra la fameuse maîtrise de Saint-Gervais, dont le directeur, M. Charles Bordes, s'est voué, avec tout l'enthousiasme d'un grand artiste, à la restitution de l'ancienne musique d'église.

La célèbre *Messe du Pape Marcel* de Palestrina, qui figure au programme, est un des sommets de l'art musical. Entre les deux parties du programme réservées à la maîtrise, il y aura un intermède de chant, clavecin et accompagnement (M^lle^ Eléonore Blanc, soliste à la Société des concerts du Conservatoire; M. Louis Diémer, professeur au Conservatoire, tous deux de Paris; MM. Marchot, Agniez, Jacob, chefs de pupitre dans l'orchestre des Nouveaux-Concerts).

Au programme, deux motets à quatre voix: (*O quam gloriosum; O vos Omnes*) de Vittoria (école espagnole), deux motets à quatre voix (*Ave Maria; tu es Petrus*) de Josquin des Prés et de Clemensnon Papa (école franco-flamande), et deux motets à quatre voix (*Hodie Christus natus est; Ave Maria*) de Nanini et de Palestrina (école italienne). De l'école franco-flamande, on exécutera aussi, dans la première partie du programme, des spécimens de musique de cour: le *Chant des Oiseaux*, de Clément Jannequin et trois chansons de Roland de Lassus.

L'intermède est composé de deux chansons italiennes, composées par Archangelo del Lento et G. Legrenzi (M^lle^ E. Blanc); M. Diémer jouera plusieurs pièces pour clavecin (Conperin, Rameau, Daquin). Enfin, on entendra une délicieuse cantate da camera (le *Berger fidèle*) de Rameau, pour soprano, clavecin, deux violons et basse (M^lle^ Blanc, MM. Diémer, Marchot, Agniez, Jacob).

Comme deuxième partie, la *Messe du Pape Marcel* de Palestrina.

Il n'y aura pas de répétition générale.

Billets et abonnements chez Breitkopf et Hærtel, 45, Montagne de la Cour.

## CORRESPONDANCES

**ANVERS.** — Au Cercle artistique, la section néerlandaise de littérature et de musique vient de donner une fête assez réussie et qui nous a permis d'entendre, à côté d'autres œuvres nationales, la *Symphonie des Cloches* de Jan Blockx. Précédée d'une attachante causerie où M. Paul De Mont a traité de l'origine des cloches et de leur influence poétique sur les diverses phases de la vie humaine, cette composition originale a fait une impression réelle sur l'auditoire. Entendu dans la pénombre, cet orchestre invisible, où le bruissement des violons en sourdine et le chant mélodieux du hautbois se mêlaient au son des cloches, offrait des effets tout à fait inattendus.

Mlle L. Parcus nous a donné une interprétation assez monotone du sémillant concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, tandis que M. Tyck, un amateur doué d'une voix chaude et sympathique, a fait infiniment de plaisir avec des *Lieder* de Benoit et Huberti.

Pour sa deuxième séance, l'Association Kwartet-Kapel avait consacré tout un programme à la jeune école française. Nos jeunes artistes, qui se sont attaqués avec succès aux productions tchèques et russes, ne paraissaient guère à l'aise dans l'œuvre tourmentée de Vincent d'Indy. A côté de réminiscences wagnériennes, c'est l'incohérence qui domine dans ce quatuor ; défaut capital dans un genre où la pureté du style et l'harmonieuse combinaison des sonorités font loi. Dans son *Poème des Montagnes*, le compositeur nous initie à une musique descriptive assez risquée : Brouillard, Weber, Hêtres et Pins, Coup de vent, sont choses peu propres à être rendues au piano.....

M. Paul Litta prêtait son concours à cette séance et a interprété de façon très artistique les œuvres de Vincent d'Indy et Lalo. Sous les doigts habiles du jeune pianiste, le piano Steinway avait des sonorités très agréables. Mlle Eeckels a dit d'une voix mélodieuse trois romances de à Massenet, Chaminade et Chabrier. En somme jolie séance, mais n'ayant pas laissé le souvenir d'œuvres impérissables.

L'audition qui a eu lieu mercredi dernier du célèbre quatuor Heermann de Francfort, a obtenu un franc et légitime succès. Au programme : le quatuor n° 57 de Haydn, fragments du quatuor de Verdi et le grand quatuor n° 14 de Beethoven. La délicatesse des nuances et l'homogénéité dans la sonorité des quatre instruments font de ces exécutions un régal artistique vraiment exceptionnel. A signaler les intéressants fragments du quatuor de Verdi, dont le scherzo a été unanimement redemandé.

M Camille Gurickx vient se faire entendre, dimanche, aux Concerts Populaires et interprétera le concerto symphonique n° 4 de H. Litolff.

On annonce que l'on répète activement *Tannhæuser* au Théâtre-Lyrique flamand et que l'œuvre wagnérienne est destinée à passer très prochainement. A. W.

**DRESDE.** — Mauvais jour — 5 janvier — pour le concert du pianiste Lamond. La salle s'est garnie lentement, tandis qne le virtuose exécutait son programme Et quel public! Heureusement, la critique et les pianistes de Dresde n'ont pas manqué à l'appel. A un tel artiste, il fallait cet hommage. Une technique vigoureuse est la qualité maîtresse de M. Lamond. Il dessine plutôt qu'il ne peint la pensée musicale; les points de départ et d'arrivée sont accentués avec une énergie qui fait illusion sur la perfection de la méthode. Il intéresse au plus haut point sans avoir la poésie du son; on ne peut lui accorder l'expression, ni lui refuser la séduction. C'est ainsi que M. Lamond a interprété onze maîtres, parmi lesquels Beethoven, Schubert, Chopin, Rnbinstein, ne se seraient guère reconnus. En revanche, la *Marche militaire* de Schubert-Tausig a été enlevée et quelques petites négligences rythmiques n'ont pas diminué l'impression de cette page éclatante. Le virtuose s'est encore surpassé dans la Tarentelle de bravoure de Liszt (*Muette de Portici*). Mais où le musicien nous est apparu, c'est dans les deux cahiers de variations de Brahms sur un thème de Paganini, puis la Fantaisie en *mi* mineur, op. 17, en trois phrases, de Schumann, dont il nous a révélé des beautés trop souvent inaperçues.

Enfin, l'exécution de *Thème et Etude* de Thalberg a été magique. Le jeu de l'artiste s'est coloré; à la vigueur moëlleuse du toucher se sont jointes la délicatesse, la grâce des nuances, la variété des timbres. Brahms, Thalberg, Liszt, Tausig, Tschaïkowsky, Schumann sont les compositeurs les plus favorables au tempérament de M. Lamond. Malgré l'abondance des concerts jusqu'à la fin de mars, une seconde soirée vient d'être annoncée par l'éminent pianiste écossais.

Un festival wagnérien aura lieu au Residenz-theater, le 4 février, sous la direction du Kapellmeister Kurt Hösel. Solistes : Mme Katharina Klafsky ; chœurs : 150 chanteurs ; orchestre : celui du Concerthaus de Berlin (100 exécutants). Les places, d'un prix modéré, s'enlèvent plus rapidement que celles du concert Pati, cotées à un taux dépassé seulement par la Duse. ALTON.

**LEIPZIG.** — Le quatrième concert du Gewandhaus a eu un caractère très international. Les maîtres français Gounod, Ambroise Thomas, Léo Delibes, la Suissesse Mlle C. Chaminade et notre compatriote Robert Franz figuraient au programme avec des pièces de chant, dites par la cantatrice américaine Mme Nordica. Le programme orchestral du même concert n'a pas été moins intéressant ; il portait la première exécution de la cinquième symphonie d'Antoine

Dvorack, le maître tchèque. Cette œuvre qui a pour titre *Du Nouveau-Monde*, peut être considérée comme un tribut de reconnaissance payé à la nation américaine, qui a fait au compositeur tchèque un accueil si gracieux. Sans nous apporter des idées nouvelles, elle émane incontestablement d'un symphoniste très expérimenté. Ne s'écartant pas de la forme ancienne, cette symphonie comprend les quatre parties traditionnelles. Ce qui y captive le plus, c'est le développement divertissant des thèmes inspirés des chansons populaires américaines et leur enveloppement dans des effets vraiment délicieux témoignant d'une science consommée de l'orchestration. A citer le *largo* et le *scherzo*, ce dernier d'une originalité piquante.

La vigoureuse *Festouverture* de Volkmann et la *Danse des Sylphes* de Berlioz complétaient le programme.

Les deux concerts suivants nous ont donné la symphonie en *ut* de Schubert, la troisième de Beethoven, et l'aimable ouverture de *Dame Kobold* (d'après Caldéron) de Reinecke. Dans l'un de ces concerts, on a entendu M. Alexandre Siloti, de Moscou, dont je n'ai pas besoin de faire ici l'éloge comme pianiste. Evitant toute afféterie et toute exagération, avec une expression intelligente et avec une justesse de phrasé remarquable, il a joué le concerto en *mi* mineur de Chopin et une série de morceaux détachés de Tschaïkowsky (*Chant d'alouette*), Rachmaninoff (*Prélude*), Arensky (*Basso ostinato*), Liszt (*Rapsodie hongroise* n° 12) et Chopin (*Prélude*).

La seconde partie du sixième concert nous a apporté une nouveauté : *Fête des Morts,* cantate pour soli, chœur, orchestre et orgue (op. 62), de Henri von Herzogenberg, professeur à l'Académie royale de musique de Berlin. Composée sur les textes de l'Ecriture sainte, cette cantate n'est pas d'une transcendante originalité, mais elle est expressive, d'une grande noblesse de style et d'une écriture savante et châtiée. D'exécution assez difficile, l'orchestre, le chœur et les solistes, sous la direction du compositeur, ont rendu l'œuvre d'une manière qui témoignait d'études consciencieuses.

Deux œuvres en *mi* bémol, l'ouverture d'*Euryanthe* de Weber et la *Symphonie* de Mozart, encadraient le programme du septième concert. M. Charles Prill, le concertmeister de l'orchestre du Gewandhaus, a joué avec une verve et un éclat de virtuosité saisissantes le concerto en *sol* mineur de Bruch, et *Légende* et *Souvenir de Moscou* de Wieniawsky ; très vif et très légitime succès.

M^lle^ Nathan, de Francfort, dont la voix est d'une belle étendue, consciencieusement travaillée et chaudement timbrée, a interprété des *lieder* de Goetz, Mendelssohn, Schumann et Robert Franz, et a laissé une excellente impression.

L'ouverture *Zur Weihe des Hauses* de Beethoven ouvrait le huitième concert, qui s'est terminé avec la symphonie en *ut* de Schumann. M. Jules Klengel, notre exceptionnel violoncelliste, à qui l'on a fait un très chaleureux accueil, a joué une *Sarabande* de Bach, la *Berceuse* de Cui, le *Perpetuum mobile* de Fitzenhagen et un nouveau concerto pour violoncelle d'Auguste Klughardt. Cette dernière œuvre est intéressante par sa fraîcheur d'inspiration.

M^lle^ Hélène Jordan, de Berlin, a chanté, au même concert, huit mélodies, avec accompagnement de piano, qu'elle a rendues avec le caractère propre à chacune. Le public l'a applaudie moins pour la beauté de sa voix que pour la chaleur passionnée de son interprétation.

S'il est un institut de musique qui était tenu d'honorer la mémoire du plus remarquable pianiste de la seconde moitié de ce siècle, Antoine Rubinstein, c'est assurément le Gewandhaus, avec lequel le grand artiste fut de tout temps étroitement lié. Cet hommage, le Gewandhaus l'a accompli avec piété, en lui consacrant son neuvième concert, le 13 décembre de l'année passée. Cette commémoration a débuté par une *Marche funèbre* de Mozart et s'est continuée par l'exécution de compositions de Rubinstein, notamment de sa dernière mélodie *Wo?* et de quatre actes avec épilogue de son opéra spirituel *Christus*, cet intermédiaire entre l'oratorio et l'opéra, son idéal, à la réalisation duquel Rubinstein travaillait avec une ardeur maladive dans les dernières années de sa vie.

Ce *Christus* est une œuvre distinguée, remarquable par la hauteur de conception, par la profondeur touchante du souffle religieux qui passe sur l'œuvre entière. Le ténor von Zur-Muhlen, à qui était échue la partie très lourde du Christ, a bien mérité de l'œuvre.

Au dixième concert, le dernier de l'année 1894, notons la réapparition d'une ouverture jadis très en vogue, les *Naïades* de William Sterndale Bennett. Composée en 1836, cette pièce caractéristique n'a pas manqué de laisser une vive impression.

Deux symphonies complétaient le programme orchestral : celle en *ré* de Haydn et la deuxième en *si* bémol de Volkmann.

M^me^ Lilli Lehmann-Kalisch, de Berlin, a fait, à ce concert, une profonde impression dans des *lieder* de Schubert et de Cornélius, et par l'exécution éblouissante d'un air de l'*Enlèvement au sérail* de Mozart.

Faut-il vous parler de l'orchestre ? Constatons seulement que, dans tous ces concerts, il a été exquis de finesse et de poésie, et que son chef, M. Charles Reinecke, a été comblé d'acclamations très légitimes. EDMOND ROCHLICH.

LIÉGE. — Au Conservatoire, dimanche, troisième audition, c'est-à-dire concert supplémentaire où s'essaient les jeunes chefs d'orchestre et compositeurs de l'établissement. C'est M. Charlier qui conduisait cette fois, et, sous sa froideur,

nous avons cru distinguer de bons germes d'autorité et de précision futures. N'a-t-il pas pris d'un mouvement trop ralenti le *scherzo* de Borodine? Ce scherzo, dont le trio s'intitule *Nocturne* avec plus ou moins de raison, doit être une des premières compositions du maître russe, car les belles qualités d'originalité et de couleur n'y sont qu'à l'état latent; on dirait même que c'est une esquisse du scherzo de sa première symphonie, auquel il ressemble plus ou moins bien.

Notons une jolie pièce symphonique (sa première œuvre d'orchestre) de notre regretté collaborateur et ami Ragghianti. Ce *Lever de soleil* est vraiment écrit avec une compréhension innée de l'orchestre. Succès des plus sympathiques.

M. Duyzings a joué le concerto en *ut* dièse mineur pour piano de Rimsky-Korsakoff; cette composition ne présente rien de bien saillant, à part l'épisode du milieu, traité dans le style de Schumann.

La partie principale du concert consistait en une cantate, la *Sulumite*, paroles de M. Sauvenière, musique de M. Duyzings. C'est une partition copieuse, d'un travail honorable, bien qu'il n'y faille rechercher ni personnalité, ni originalité. L'influence de Massenet y est flagrante dans les parties qui présentent quelque intérêt, comme l'épithalame et le duo: c'est l'alanguissement continu du rythme, dans la mesure ternaire, d'un procédé facile. D'autres parties, malgré l'effort accompli pour se maintenir à un certain niveau, tombent franchement dans la vulgarité, comme le premier chœur des Bergers, la Marche de Salomon. Il y faut reconnaître un travail de bon aloi, de la sincérité; mais l'auteur paraît s'être fourvoyé en s'attaquant à un sujet biblique et voluptueux à la fois, qui exigerait certes, pour la réalisation complète, un tempérament musical exceptionnel.

Le Cercle *Piano et Archets* a donné sa première soirée de musique de chambre. Au programme, un long, très long, *Quintette* de Dvorak. L'andante seul est très intéressant par de beaux thèmes mélancoliques. La sonate de Grieg, piano et violoncelle, jouée de façon assez fiévreuse et heurtée par MM Gaspar et Peclers. Et le quatuor avec piano de V. d'Indy, joué avec sentiment. Les quartettistes, MM. Maris, Bauwens, Foidart et Peclers ont de sérieuses qualités. La pondération des sonorités n'est pas encore complètement atteinte: le violoncelliste donne parfois trop de son et écrase le premier violon; affaire de temps, cela. Public assez nombreux. M. R.

LONDRES. — La première de *Hænsel et Gretel*. — Le Christmas avait ramené la bonne humeur, et le spleen le plus tenace, aussi envahissant, du reste, que certains brouillards londoniens, s'était momentanément dissipé. Au diable le culte de l'esthétique dans ces jours de festins et de joies! Peu ou pas de concerts; par contre, les Music Hall ont fait florès. Le Boxing-Day (1), seul jour férié de l'année pendant lequel les théâtres jouissent librement de leur droit de licence, a vu maintes portes se rouvrir, mais, hélas! presque toutes pour donner accès à une populace avide d'entendre les propos comiques d'une Yvette Guilbert, d'une Marie Lloyd ou d'un Coster.

Fixer un tel jour pour la première de *Hænsel et Gretel* semblait une entreprise hasardeuse. M^me^ Carl Rosa nous a pourtant prouvé qu'elle n'avait rien de téméraire. Le succès éclatant de l'ouvrage l'a prouvé, et la presse tout entière le constate avec un ensemble complet.

Le sujet de cet opéra-féerie a été emprunté par M^me^ A. Wette à un conte de Grimm. Le voici en deux mots :

Au premier acte, après un prélude concis, la toile, en se levant, découvre une chambre commune, celle de Pierre le bûcheron. Sans ressources, il s'est rendu avec sa femme Gertrude à la ville pour vendre ses balais; restés seuls, les enfants, Hænsel et Gretel, au lieu de travailler, s'amusent. Gretel enseigne à son frère la danse. Arrive alors leur mère.

Les jeux des enfants, manquant de pain, détermine chez elle la colère, et, comme punition, ils sont envoyés dans la forêt pour cueillir des fraises. Inévitablement, les enfants se perdent, et, gagnés par la fatigue, s'endorment après avoir fait leurs prières. Dieu leur envoie de beaux rêves. Visions enchanteresses, arche aux escaliers d'or d'où d'escendent des anges aux têtes blondes, tout cet ensemble donne lieu à un tableau scénique pour lequel M. Humperdinck a écrit quelques pages descriptives très originales, d'un beau caractère symphonique.

A leur réveil, l'ogre, ici sous la forme d'une sorcière, mangeuse d'enfants, veut s'emparer d'eux. Mais les anges gardiens les protègent. La sorcière échoue, et les enfants, déjà espiègles, font tomber la vieille au ballet dans ses propres pièges. Dénouement : Pierre et Gertrude retrouveront leurs enfants.

Telle est la trame naïve qui sert de sujet à une partition de réelle valeur, dont les thèmes sont empruntés en majeure partie à des airs populaires allemands d'une aimable simplicité. L'art du compositeur est de les avoir revêtus de développements polyphoniques ingénieux et séduisants. Dans le détail, chaque instrument a sa partie nettement définie; sur l'ensemble de la partition, passe un souffle wagnérien très sensible, mais sans nuire au caractère très personnel de l'inspiration, qui s'élève en maintes pages jusqu'à l'expression caractéristique.

M. Humperdinck, à l'encontre de ceux qui se déclarent de la jeune école, se montre sobre dans ses effets, et ces derniers sont d'autant plus heureux qu'ils sont trouvés et non cherchés.

(1) Second jour de Noël.

Le livret, dans sa simplicité, laissait libre carrière à l'imagination du metteur en scène et à la délicatesse de goût des interprètes, et surtout à leur compréhension de la donnée. *Hænsel et Gretel*, à ce point de vue, sont deux rôles difficiles à rendre. M[lle] Jeanne Douste (Gretel) et miss Marie Elba (Hænsel) y ont été charmantes de bonne grâce simple, de naïveté espiègle. Douées l'une et l'autre de voix fraîches et souples, elles auront pour une large part contribué au succès de l'œuvre à Londres. A. L.

MONTRÉAL (Canada). — Nous sommes en pleine saison musicale. Après avoir été privés de tout, nous voici dans un courant qui laisse entrevoir plus que nous n'avions osé espérer.

La troupe de l'Opéra français, opérette et comédie, est de beaucoup supérieure à celle de la dernière saison. M. Hardy, le directeur-gérant, a eu la main heureuse dans le choix de ses artistes. Il nous a donné *Mignon* d'une façon tout à fait convenable, au point que la recette a atteint le maximum à chacune des représentations, au nombre de six jusqu'à présent.

La semaine dernière, on jouait *Si j'étais Roi*, et quoi que ce fut la troupe d'opérette qui entreprît cet ouvrage, l'enthousiasme a été énorme. La crainte de l'impresario de ne pas pouvoir défrayer les dépenses d'une troupe d'opéra-comique était vaine; il en est bien convaincu aujourd'hui, et il est à peu près décidé à entreprendre d'en organiser une pour la prochaine saison.

Les principaux sujets sont : M[mes] Bouit et De Goyou (premières chanteuses), Miller (deuxième chanteuse) et Géraizer (duègne); MM. Bouit (ténor), Vissières (baryton), Fétis (laruette), et Géraizer (basse).

M[me] Bouit possède une voix très souple et très étendue; elle est de plus très bonne comédienne, ce qui la rend doublement précieuse ; elle a remporté de francs succès dans *Mignon* et dans *Si j'étais Roi.*

M[me] De Goyou, qui est ici depuis un an déjà, est une chanteuse d'opérette sans reproche, et c'est grâce à elle que nous avons pu entendre *Mignon;* le rôle de Philine est visiblement au-dessus de ses forces, mais le public lui doit des remerciements, car en acceptant ce rôle, par complaisance, elle s'exposait à un échec qu'elle a évité, du reste.

M[me] Miller a un talent de diction remarquable et elle sait tirer bon parti de ses divers rôles.

Du côté des hommes, M. Vissières, notre baryton, a marché de succès en succès, malgré le souvenir laissé par M. Montfort, au printemps dernier; sa voix est très étendue et très agréable; ce qui lui manque un peu, c'est l'ampleur, mais il a le talent de bien fondre sa voix dans les duos et les trios, de manière à ne jamais couvrir les autres. Il s'est fait applaudir à outrance dans *Si j'étais Roi* et nous a fait oublier, dans la *Mascotte* et les *Cloches*, les deux barytons de l'an dernier.

M. Bouit, dont la voix est un peu usée, est un pauvre comédien; il sait cependant chanter, et, grâce à cela, il a pu se faire accepter du public.

M. Géraizer est le régisseur du théâtre ; il a monté avec beaucoup de tact et de savoir-faire les divers opéras donnés jusqu'à présent. Son timbre de voix est très joli, et il a rendu avec beaucoup de soin Lothario et Kadoor.

L'orchestre, sous la direction de MM. Dorel et Goulet, comme l'an dernier, est composé des meilleurs musiciens de cette ville.

Une nouveauté pour nous, c'est la formation définitive d'un orchestre permanent : l'orchestre symphonique de Montréal.

Les concerts ont lieu deux fois par mois, le jeudi après-midi; l'assistance a été de plus en plus nombreuse, et désormais leur maintien est assuré. MM. Couture et Gérôme (basson) sont les chefs d'orchestre, et le nombre des musiciens est de quarante.

Nous avons entendu la première symphonie de Beethoven, celle en *ut* mineur (inachevée) de Schubert, le *Bal costumé* de Rubinstein, l'ouverture de *Rienzi* et beaucoup d'autres œuvres de moindre importance.

L'exécution de ces pièces n'est point parfaite, mais il serait injuste de notre part d'entreprendre, dès les débuts, une critique sévère de ces auditions musicales; il est plus important d'habituer le public à encourager le développement de l'art musical, dont le besoin se fait vivement sentir parmi nous.

Nous allons enfin pouvoir entendre *Samson et Dalila*, que notre Société philharmonique travaille avec ardeur; nous aurons en même temps, au mois d'avril, le *Vaisseau-Fantôme* et *Elie* de Mendelssohn.

MM. Thomson, Ysaye et Gérardy doivent venir à Montréal, dans le cours de l'hiver, et leur visite est attendue avec une grande impatience.

C. O. L.

NANCY. — La deuxième séance de musique de chambre, donnée à l'hôtel de ville par notre confrère de la Lorraine-Artiste, a obtenu un succès plus grand encore que la précédente. Au programme, l'admirable quatuor en *sol* mineur de Fauré, le septième quatuor, en *fa* majeur, de Beethoven, et la sonate pour piano et violon, de Guillaume Lekeu.

Inutile de dire le bon accueil fait à l'œuvre de Beethoven. Mais le quatuor de Fauré, avec son prodigieux *adagio,* excellemment rendu par MM. Hekking, Schwartz, David et Dupuis, a émerveillé, enthousiasmé l'auditoire. Et M. Hekking, dans la curieuse sonate de G. Lekeu, a été chaleureusement applaudi.

Remercions ces vaillants artistes de nous procurer de si parfaites et si rares jouissances musicales.

H. Carmouche.

PRAGUE. — Dans ma dernière lettre relative à *Mara* (n° 53 du *Guide*, 1894), une erreur s'est glissée, qui a travesti le sens de mon analyse du poème. Eddin n'est pas frappé par les vengeurs, mais il est tué par un coup de feu de Mara elle-même, qui empêche ainsi son mari d'être cruellement précipité du haut d'un rocher. Or, tandis que la mère cache ses larmes avec ses mains, le petit Dimitri vient courir autour d'elle et croit qu'elle veut jouer à cache-cache. C'est la grande ironie tragique, le grand effet du poème.

Le 1er janvier, le Théâtre allemand nous a donné *Hænsel et Gretel* d'Humperdinck, qui a aussi, ici, obtenu un très vif succès. Malgré l'influence wagnérienne très sensible, surtout celle des *Maîtres Chanteurs* et de *Siegfried*, l'ouvrage a paru original et nouveau.

Mmes Sarolta de Rettich Pirk (Gretel) et Anne Hoffmann (la sorcière) ont été excellentes. Les autres interprètes, Mlles Camasini (Hænsel), Betetez et Popovici, ont fait de leur mieux. Très soignés, l'orchestre, sous la direction de M. R. Kreizanowsky, et la mise en scène de M. Parcival de Vry.

Victor Joss.

VERVIERS. — Concert de la Société d'Harmonie. — Pour le public, la grande attraction du charme, de la douceur, de la grâce ensorcelante de ce prédicateur du joli, Pablo de Sarasate, Raff, Saint-Saëns, Chopin ne sauraient être rêvés plus caressants qu'il ne les fait, et le public aime ces caresses légères, très calmes, et dont l'ordre minutieux l'impressionne comme une sécurité

Pour les musiciens, la très grande attraction d'une page orchestrale de Guillaume Lekeu, non encore entendue : une *Etude symphonique sur le second Faust de Gœthe*. « C'est », — je cite le programme, fait par un maître, — « une des pages les plus remarquables de l'œuvre du jeune artiste que nous avons perdu. C'est dans ses compositions orchestrales surtout que s'affirme son talent. Là, il est déjà en possession d'une grande maîtrise. La technique y est étonnante ; l'inspiration sévère

et haute; la facture, d'une surprenante complexité. »

Ce qui m'a frappé en cette œuvre, que certains trouvaient profondément triste et où je voyais surtout une très sereine profondeur, c'est une grande, une puissante unité de conception. La pensée artistique, doublée probablement d'une impression philosophique très intense, se déroule sans interruption, comme l'expansion d'abord lente, puis de plus en plus forte et multiple, d'une vie qui s'affirme. Et on ne sait de quoi on jouit le plus, de cette audacieuse langue artistique, ou de l'énergie vitale dont elle était la belle extériorisation.

Un des plus beaux et des plus rares dons du chef d'orchestre est celui de deviner l'unité d'une œuvre et de la faire ressortir sous la multiplicité des détails. L. Kefer possède ce don qui, en cette œuvre s'harmonisait si bien avec la volonté évidente de l'auteur.

A côté de ces deux joies données à deux catégories de gourmets de réceptivité différente, on a entendu une ouverture de Beethoven : *Zur Weihe des Hauses*, ouverture qu'il semble ranger, dans ses lettres, parmi « d'autres petites choses faites le même été ». Est-ce la proximité de l'art contemporain qui nous fait donner raison à cette appréciation modeste du grand maître?

Puis l'intéressante *Suite norwégienne* de Lalo; et les airs de ballet de *Samson et Dalila*, préparant bien l'esprit à secouer par la danse, qui suivait le concert, les impressions d'art grave qu'on avait pu y recueillir.

## NOUVELLES DIVERSES

Le 31 décembre dernier, un hommage public a été rendu à Antoine Rubinstein dans cette même salle du Conservatoire de Genève où, jeune homme, il s'était fait entendre. C'est Mlle Camille L'Huillier, hier encore élève du Conservatoire de Dresde et spécialement de Félix Draeseke, qui a pris cette louable initiative. Dans une conférence en français vivement appréciée, la charmante artiste a fait connaître une foule de traits caractéristiques sur le séjour à Dresde du maître regretté. Avec une grâce de parole, une élégance d'expressions qu'elle tient de son éducation française, et que la presse a été unanime à signaler, Mlle Camille L'Huillier a démontré que le génie incomparable du grand musicien était rehaussé par la bonté et l'inépuisable générosité de l'homme.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

Opéra. — Du 6 au 14 janvier : Hænsel et Gretel et Carnaval. Concert de la Chapelle royale. Lohengrin. Faust. Don Juan. Hænsel et Gretel. Puppenfee. Cavalleria. I Pagliacci. Les Joyeuses Commères de Windsor. Rheingold.

### Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 7 au 14 janvier : Lohengrin. Relâche. Le Portrait de Manon et l'Attaque du Moulin. Jérusalem. Le Rêve et la Navarraise. Relâche. Jérusalem et les Noces de Jeannette.
Lundi, Orphée et la Navarraise. Mercredi, première représentation de l'Enfance de Roland.

Galeries — La Fille de M[me] Angot. Dimanche matinée à 1 h. 1/2.

Alcazar royal. — Bruxelles sans Gène.

Concert de bienfaisance donné par le « Deutsche Gesangverein » de Bruxelles, le jeudi 17 janvier. — Programme : 1. Chœur du Pèlerinage d'une rose (avec accompagnement de cor) de Schumann. Barcarole de Mendelssohn pour chœur mixte. Printemps de Goldmark, pour chœur d'hommes avec accompagnement de cor; 2. Morceaux de violoncelle par M. Ed. Jacobs; 3. Air de l'oratorio « Paulus » de Mendelssohn, chanté par M. Anton Sistermans; 4. Meeresstille und glückliche Fahrt, chœur avec accompagnement de piano, de Beethoven; 5. Air de l'opéra « Tannhæuser » de Richard Wagner, chanté par M. Anton Sistermans; 6. Morceaux de violoncelle, joués par M. Ed. Jacobs; 7. *Lieder :* a) Der Lindenbaum de Fr. Schubert; b) Der Wanderer de Fr. Schubert; c) Minnelied de Joh. Brahms; d) Das Mühlrad; e) Phyllys und die Mutter, chansons populaires du XVIII[e] siècle; f) Lied, de L. Wallner, chantés par M. Anton Sistermans; 8. Danses allemandes, pour chœur mixte et piano, de Fr. Schubert.

### Dresde

Opéra. — Du 8 au 13 janvier : Le Barbier de Séville. Hænsel et Gretel. Les Maîtres Ghanteurs. Le Trouvère. Hænsel et Gretel. Hænsel et Gretel.

### Liége

Nouveaux Concerts (salle des Concerts du Conservatoire royal de musique). — Dimanche 13 janvier 1895, à 3 h. 1/2, deuxième concert sous la direction de M. Sylvain Dupuis, avec le concours de M. Franz Ondricek, violoniste : 1. Ouverture de Freyschütz (Ch. M. de Weber); 2. La Forêt enchantée, légende (Vincent d'Indy); 3. Concert en *la* mineur op. 53 (Anton Dvorak), exécuté par M. Franz Ondricek; 4. Les Landes, paysage breton (Guy Ropartz); 5. *a*) Abenlied (R. Schumann); *b*) Albumblatt (R. Wagner); *c*) Fantaisie sur l'opéra Verkauft Braut (Smetana-Ondricek), exécutés par M. Franz Ondricek; 6. Ouverture de l'opéra Gwendoline (Em. Chabrier).

Association des étudiants en médecine (salle des fêtes du Conservatoire royal). — Samedi 19 janvier, à 8 heures du soir, grand concert. Faust de Robert Schumann, d'après le poème de Gœthe; traduction française de R. Bussine, avec le concours de Mlle Caroline Brun, Mme Terive-Joachim, Mlles Mary Ador, Maria Flahaut, MM A. Moussoux et E. Long, ténors; E. Henrotte, baryton; A. Bordet et Jamain, basses; du Cercle choral de dames et des Disciples de Grétry, sous la direction de M. Joseph Delsemme, professeur au Conservatoire royal

### Marseille

Association artistique de Marseille, sous la direction de M. Jules Lecocq.—Programme du 13 janvier 1895: 1. Esclarmonde, suite pour orchestre (Massenet): I. Evocation; II. L'île magique; III. Hyménée; IV. Dans la forêt; *a*) Pastorale; *b*) Chasse; 2. Pallas-Athéné, hymne (Saint-Saëns), Mme Deschamps Jehin; 3. Tristia, marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet, de Shakespeare (Berlioz); 4. Ouverture d'Euryanthe (Weber); 5 Trio-Sérénade (Beethoven); 6 Air de la clémence de Titus (Mozart), Mme Deschamps-Jehin; 7. Marche tzigane (Reyer).

### Paris

Opéra. — Du 7 au 12 janvier : Thaïs, la Maladetta. Roméo et Juliette. Samson et Dalila, la Korrigane. Roméo et Juliette.

Opéra-Comique.—Du 7 au 12 janvier : Paul et Virginie. Carmen Lakmé.

Concerts-Colonne — Dimanche 13 janvier, à 2 h. 1/4 très précises, septante-unième audition de Faust (Berlioz), Marguerite. Mlle Marcella Pregi; Faust, M. Engel; Méphistophélès, M. Fournets; Brander, M. Nivette.

Concert-Lamoureux.—Dimanche 13 janvier, à 2 h. 1/2. Programme: 1. Ouverture de Gwendoline (Emm. Chabrier); 2. Concerto en *fa* majeur (J.-S. Bach), pour piano et deux flûtes, avec accompagnement d'instruments à cordes, exécuté par MM. Louis Diémer, Bertram et Maquarre; 3. Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); 4. Fantaisie pour piano et orchestre (A. Périlhou), première audition, exécutée par M. Louis Diémer; 5. Le Vénusberg, Tannhæuser (Wagner); 6 Le Camp de Wallenstein (V. d'Indy).

Concerts-d'Harcourt (rue Rochechouart). — Dimanche 13 janvier, à 2 h. 1/2, audition de Faust, de Schumann. Solistes : Mmes Eléonore Blanc, Lovano, L'Hermitte; MM. Auguez, Vergnet et Challet.

Au Conservatoire national de musique (Société des concerts), dimanche 13 janvier, sixième concert : Grande messe en *si* mineur (J.-S. Bach); Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei. Soli : Mme Leroux-Ribeyre, Mlle Eustis, Mme Kinnen; MM. Warmbrodt, Douaillier. Le concert sera dirigé par M. Paul Taffanel.

### Vienne

Opéra. — Du 8 au 12 janvier : Don Juan. Excelsior. Manon. Les Joyeuses Commères de Windsor. Le Diable au pensionnat et Hænsel et Gretel. Le Vampyre. Autour de Vienne.

An der Wien. — Le baisser d'essai. Le Talisman.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 3 20 Janvier 1895 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES



## *SOMMAIRE*



## Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, rue Saint-Maurice, 149. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE. — Numéro 3. 20 Janvier 1895.

## MÉTRONOMIE EXPÉRIMENTALE

(Suite et fin). — Voir les nos 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53 (Année 1894) nos 1 et 2

### RÉSUMÉ ET CONCLUSIONS

Dans notre étude, nous n'avons mis sous les yeux du lecteur qu'une portion infime de nos statistiques. Les extraits ont été pris pour ainsi dire au hasard, entre plusieurs milliers d'autres du même genre, mais avec la préoccupation de passer en revue les faits principaux.

Il y aurait eu de notre part une véritable témérité à présenter cet essai pour une application complète de la méthode expérimentale aux faits métronomiques. Nous avons une conscience très nette des lacunes de notre ébauche.

Cependant, les exemples cités sont assez nombreux; ils ont un caractère de généralité incontestable pour les points que nous avons pu étudier.

On y retrouve tout d'abord l'éclatante confirmation de ce principe énoncé par Wagner que les bons mouvements conditionnent la bonne exécution; on y découvre que la permanence des allures est d'autant plus assurée que l'œuvre est mieux comprise, mieux sue, mieux rendue. Les mesurages comparatifs conduisent ainsi à une analyse sérieuse, documentée et probante des exécutions; ils expliquent et précisent les impressions de l'auditeur; en cas de faute, ils définissent le mal et enseignent le remède.

Une loi importante se dégage de nos exemples : dans les bonnes exécutions, la rectitude métronomique atteint un degré de précision bien supérieur à ce que l'oreille seule exigerait. C'est ainsi qu'un bon chef dirigeant à plusieurs reprises la même œuvre, soit avec un même orchestre, soit avec deux orchestres différents, peut reproduire des allures presque identiques; les variations restent souvent bien en deçà des limites de la tolérance auditive.

Quant à leur importance, nous avons vu qu'elle est liée à la nature de l'œuvre et aux conditions de son exécution. Extrêmement faibles pour le quatuor, les écarts s'accroissent pour l'œuvre orchestrale et deviennent à la fois un peu plus fréquents et un peu plus importants pour l'œuvre lyrique. Mais, comme par une heureuse et naturelle compensation, la limite de tolérance auditive devient plus large à mesure que les chances d'erreur se multiplient : si l'œuvre lyrique ne peut atteindre la rectitude presque absolue du quatuor, en revanche l'oreille du spectateur est un peu moins exigeante que celle du pur auditeur.

Dans un grand nombre de cas, nous avons pris sur le vif l'influence des solistes, instrumentistes ou chanteurs : pour les mauvaises exécutions, elle met le désordre dans les allures et, par suite, l'obscurité ou le ridicule dans l'expression; pour les bonnes, elle est sévèrement tenue en bride par l'autorité du chef et de l'orchestre.

Dans les œuvres de Wagner en particulier, on a vu, par de nombreux exemples, que les indications relatives aux mouvements, très multipliées, très impératives (modifications d'allures, problèmes métronomiques), pouvaient être parfaitement observées; mais que leur méconnaissance enlève aux œuvres toute leur clarté et en donne presque une caricature. Les erreurs

ou contresens métronomiques y sont donc plus graves que partout ailleurs, et nous en avons malheureusement rencontré des spécimens dans certaines exécutions françaises.

Inutile d'insister ici sur ceux que nous nous sommes permis de relever; mais on nous permettra d'en dégager pour ainsi dire la moralité. Elle est toute simple : c'est que les mouvements justes, si nécessaires cependant, n'avaient pas eu, sans doute, dans les préoccupations des interprètes la place capitale qu'ils méritaient. Nous disons à dessein *des interprètes,* en général, et non point des chefs d'orchestre; loin de nous, en effet, la pensée d'incriminer ces éminents artistes; ils avaient recherché en détail, nous en sommes sûrs, aussi bien dans les traditions que dans les œuvres elles-mêmes, les allures les plus convenables. On doit croire que les circonstances ne leur ont pas toujours permis de réaliser leurs excellentes intentions.

Wagner savait sans doute mieux que personne que ses conceptions musicales et dramatiques, par leur richesse et leur complexité, exigeaient d'une part l'emploi de signes très multipliés et très détaillés dans l'écriture, d'autre part une très exacte discipline dans l'observation des signes. Il insiste sur ces idées fondamentales en maints passages de ses écrits théoriques; il revient, pour ainsi dire, sans cesse à la charge, tant il craint que ses intentions soient méconnues par les artistes. La complexité des signes permet seule la traduction fidèle de sa pensée ; peu lui importe que cette extraordinaire complexité scandalise la critique; tout cet attirail technique d'indications n'est qu'un moyen de tracer l'image précise qui doit être copiée ensuite par les musiciens et par les chanteurs (1).

Mais, malgré ses explications répétées, le Maître ne rencontrait souvent, même en Allemagne, qu'un zèle insuffisant et de déplorables habitudes de laisser-aller. Que de plaintes amères lui arrachent le mauvais vouloir, l'incapacité, la négligence obstinée de ses interprètes! C'est, d'abord, le chef d'orchestre qui prend les mouvements à faux, méconnaît les signes d'exécution, désespère l'auteur à l'audition de sa propre musique. C'est un virtuose du bâton : avec ses « ficelles » de nuances, il fait croire aux auditeurs que c'est grâce à lui, personnellement, que *tout cela est si joli.* Il trouve que c'est gentil quand un passage *forte* est joué tout à coup *pianissimo*, ou un passage vif plus lentement; il ajoute par ci par là un effet de trombone et un soupçon de musique turque, etc. Pour le chanteur, le public se demandera surtout comment a été acquis cet instrument rare et coûteux; *comment* l'artiste en joue, question secondaire; *ce que* l'on joue dessus, question indifférente à la majorité. Dès lors, ajoute le Maître, voici la grande affaire pour le chanteur : sa partie doit être écrite de telle sorte qu'il lui soit facile de faire grand plaisir en la chantant (1).

Nous avons cité déjà les reproches adressés par Wagner pour la violation des mouvements généraux (l'*Or du Rhin,* ouverture de *Tannhäuser*). Il n'était pas moins attentif aux modifications d'allures et, en particulier, à la résolution des problèmes métronomiques. Le Maître relève le cas d'un chef d'orchestre qui, dans le récit de *Tannhäuser* (troisième acte), n'avait pas su réaliser l'indication ♩♩♩ = ♩♩ au passage de la mesure 4/4 à la mesure 6/4. Celle-ci, prise dans un *Alla breve* hésitant, fut menée une fois trop vite par l'orchestre. Au point de vue musical, « c'était extrêmement curieux » ; seulement, le pauvre Tannhäuser rendait ridicules ses douloureux souvenirs de Rome en les chantant sur un rythme de valse d'une légèreté étonnante et d'une gaîté folâtre. Même observation pour le récit du Graal dans *Lohengrin*, que le Maître avait entendu réciter *scherzando* (2).

Et, il ne faut pas s'y tromper, quand Wagner insistait pour obtenir un respect rigoureux de ses indications, surtout métronomiques, il était poussé par le souci de l'œuvre d'art en général, et non point par le

(1) *Gesammelte Schriften und Dichtungen,* IX, *Ueber Schauspieler und Sänger*, p. 212-213.

(1) *Der Virtuos und der Künstler*, I, p. 172-173

(2) *Ueber das Dirigiren*, VIII, p. 307-308.

dépit de voir ses propres intentions méconnues. Il se fâche contre ses interprètes infidèles; mais il reprend avec la même sévérité ceux qui défigurent les œuvres des autres compositeurs. Rien de plus curieux, par exemple, que la défense d'Auber prise par Wagner (1) : le *Maçon*, ariette du troisième acte. Au lieu de solliciter les applaudissements du public en concentrant tout l'intérêt sur la dernière mesure, Wagner veut que l'on donne à toute cette aimable ariette ses mouvements exacts, mesure par mesure, avec les expressions correspondantes; et c'est ainsi toute l'ariette, et non la fin seule, qui méritera d'être applaudie. Et le Maître prend la peine de chanter lui-même, au chef d'orchestre, le thème d'Auber avec ses mouvements justes, puis la version métronomiquement fausse consacrée par une mauvaise habitude : l'épreuve est si concluante que le chef d'orchestre lui donne pleinement raison.

Wagner, dans des lignes qui n'ont pas perdu toute actualité, raille la galante complaisance des chefs d'orchestre qui offrent aux chanteurs et cantatrices de tout arranger à leur gré : les allures, les points d'orgue, les *Ritardandos,* les *Accelerandos,* etc. Nos capellmeister, dit-il, n'ont pas l'idée que l'opéra le plus insignifiant, rien que par une exécution tout à fait correcte, peut satisfaire le sentiment cultivé. Les productions théâtrales les plus plates des petites scènes parisiennes produisent un effet agréable par cela seul qu'elles sont toujours interprétées avec correction et sécurité dans toutes leurs parties. La puissance du principe d'art, ajoute le Maître, est tellement grande, que, même appliqué avec justesse pour une seule de ses parties, il nous procure tout de suite une impression esthétique ; c'est encore de l'art, quoique à un moindre degré (2).

Et toujours reparaît chez Wagner cette préoccupation dominante des mouvements justes, des rapports exacts entre les vitesses successives ; toujours le souci d'écarter ce qui s'oppose, directement ou non, à la bonne réalisation des allures générales et

(1) *Ein Einblick in das heutige deutsche Opernwesen*, IX, p. 272-273.

(2) *Ueber das Dirigiren*, VIII, p. 324-325

locales (1). S'il condamne les coupures pratiquées *effrontément* dans ses œuvres, est-ce parce qu'elles suppriment des transitions, des explications qu'il juge indispensables ? Oui, mais aussi parce qu'il a reconnu que la mutilation de l'œuvre rend presque impossible la restitution des mouvements exacts. Voyez, par exemple, ses remarques si probantes sur une exécution des *Maîtres Chanteurs* à Brême. Les coupures étaient surtout nombreuses au troisième acte. Pour les deux premiers, relativement respectés, il fut possible au public et au Maître de suivre l'interprétation avec intérêt. Mais le troisième acte, qui, aux exécutions complètes de Munich, avait produit l'effet le plus vif sans qu'on prît garde à sa longueur, fatigua, au contraire, les auditeurs de Brême et, sous cette forme abrégée, parut à Wagner lui-même obscur et incompréhensible! Mais ce n'est pas tout, et voici ce qu'il signale comme *extrêmement instructif:* le chef d'orchestre s'était maintenu, jusque-là, presque sans interruption dans les mouvements exacts ; mais, au troisième acte, il tomba de mésintelligence en mésintelligence : l'épanchement enthousiaste d'Eva à Sachs précipité, par suite incompréhensible; le quintette ralenti, par suite sans délicatesse et sans élan ; le chant de maître de Walther et le chœur, brutalement emportés (2)!

Aujourd'hui encore, les mêmes causes produisent les mêmes effets : en nous reportant aux exécutions fragmentaires, en constatant leurs imperfections métronomiques, nous croirions que ces remarques suggestives datent d'hier. Nous serions tentés de rappeler la mordante épigramme

(1) Cf. CAMILLE SAINT-SAËNS, *Problèmes et Mystères* (Paris, E. Flammarion, 1894) :

« Je m'attachai à démontrer aux membres de l'Académie que la détermination du « mouvement », tout à fait négligée dans l'ancienne musique, tendait à prendre dans l'art moderne une importance de plus en plus grande; qu'à notre époque, une petite fraction de seconde, ajoutée ou retranchée à la durée de la mesure, pouvait dénaturer le caractère d'un morceau, même dans les mouvements lents où chaque mesure dure plusieurs secondes; je leur citai l'exemple frappant des œuvres de Robert Schumann, réglées à l'aide d'un instrument défectueux et inexécutables quand on suit les indications du métronome écrites par l'auteur. »

(2) *Ein Einblick in das heutige deutsche Opernwesen*, IX, p. 278.

de Wagner : Si nos chefs d'orchestre, illustres ou obscurs, ne sont nés pour la musique que sous le signe du nombre, il serait vivement à souhaiter que quelque nouvelle école parvînt à leur expliquer les mouvements exacts de notre musique par la règle de trois; il est douteux qu'ils y soient conduits par la simple voie du sentiment musical (1).

Pris au pied de la lettre, ce souhait n'est qu'une boutade. Comment traduirait-on par des chiffres et des règles arithmétiques les flexions infiniment délicates et nombreuses qui doivent se succéder dans le courant d'une même œuvre? Comment le chef d'orchestre, si l'étude préalable n'a pas fixé dans son sentiment ces mille nuances, les réaliserait-il à l'exécution? S'armera-t-il d'un métronome dont il déplacera l'index à chaque instant et aux battements duquel il se conformera comme une machine? Une pareille idée fait sourire. Les chiffres et le métronome, excellents moyens d'apprentissage, resteront inutiles si le sentiment ne parvient pas ensuite à les suppléer avec exactitude. Sans doute, à certains égards, le bon chef d'orchestre sera l'esclave des mouvements justes; il les prendra, en effet, les maintiendra d'une exécution à l'autre, dans tous leurs détails, avec d'autant plus de fidélité qu'il aura fait de l'œuvre une étude plus sérieuse et plus intelligente; mais c'est justement l'exactitude, la profondeur, la constance de son sentiment qui produiront cet apparent esclavage. Une fois l'œuvre apprise et réglée, peut-être ne pensera-t-il plus jamais aux chiffres du métronome; peut-être même les ignorera-t-il; et cependant, son interprétation restera uniforme, parce qu'elle ne cessera pas d'être fidèle.

Pour éviter tout malentendu, répétons encore que nous ne confondons pas rectitude et permanence des mouvements avec raideur ou inflexibilité. Si un chef d'orchestre possède le talent et l'autorité nécessaires pour conduire toujours la même œuvre avec des allures exactes et constantes, cela ne signifie nullement que, dans le cours d'un même morceau, sa mesure reste raide et immuable. Tout au contraire, la justesse des allures locales implique leur souplesse, leur accommodation phrase par phrase, mesure par mesure, aux indications et au sens de l'œuvre. C'est le cas des bonnes exécutions que nous avons étudiées : les mouvements locaux suivent dans leurs plus délicates nuances la trame orchestrale et le texte chanté; mais, malgré cela, ou plutôt, en vérité, à cause de cela, ils se reproduisent fidèlement d'une exécution à l'autre; ils semblent imposés par une inexorable autorité.

Si les flexions métronomiques de l'œuvre sont fines et nombreuses, il n'est point impossible ou inutile de reproduire les mêmes allures aux exécutions successives ; en fait, la constance peut être obtenue ; et plus les contrastes de mouvements seront nombreux, plus elle deviendra nécessaire pour provoquer les impressions voulues par l'auteur. Nous arrivons ainsi à cette évidente conséquence que plus les nuances du texte seront multiples et délicates, plus on devra s'efforcer de réduire les écarts métronomiques.

Une confusion semble s'être établie, à cet égard, dans l'esprit de certains critiques ; on n'a pas toujours assez nettement distingué entre la raideur des mouvements et l'exactitude sévère qui n'exclut pourtant pas la souplesse. M. Catulle Mendès lui-même ne s'est sans doute pas suffisamment pénétré de cette distinction quand il a écrit les lignes suivantes :

« M. Charles Lamoureux, en dépit des généreux efforts qu'il doit avoir faits vers un accroissement de sa propre pensée et de sa propre émotion, est resté un trop bon musicien; même dans les inoubliables exécutions de *Lohengrin* au théâtre de l'Eden, il semble ne s'être que trop peu préoccupé du mystère, de l'idéal de l'œuvre ; il y aurait quelque abus de la stricte discipline orchestrale, chose excellente en soi, à vouloir préciser, d'une implacable métronomie, les vagues battements vers l'infini de la rêverie aux ailes de cygne (1). »

(1) *Loc. cit.* p. 335.

(1) *Revue de Paris*, no 6, 15 avril 1894; *l'Œuvre Wagnérienne*, p. 183-184.

Hélas! nous avons constaté, ailleurs qu'au théâtre de l'Eden, ce qui arrive quand la métronomie, au lieu d'être implacable, est flottante et arbitraire : la traduction musicale des « battements vers l'infini » ne devient pas seulement vague et obscure, elle se peuple d'erreurs et de contresens.

Nous pensons que la métronomie doit être réglée par le chef d'orchestre en étroite conformité avec les indications et le sens de l'œuvre, rêveur ou positif; et qu'une fois ainsi établie, dans toutes ses nuances, elle doit être implacablement exigée de tous les interprètes, à toutes les exécutions.

H. Alvin et R. Prieur.

# LYDÉRIC

Opéra en trois actes et quatre tableaux, poème de MM. Lagrillière-Beauclerc et Paul Cosseret, musique de M. Em. Ratez, directeur du Conservatoire de Lille.

Le sujet de l'opéra dont la première représentation vient d'être donnée avec un vif succès, le 10 janvier, au Grand-Théâtre de Lille, est emprunté à une vieille légende relative aux origines de cette ville.

D'après une ancienne chronique, le duc Salvaert, de Dijon, qui se rendait en Angleterre avec sa femme, périt en Flandre, en traversant la Forêt-sans-Merci, dans une embuscade dressée par Phinaert, le maître du Château-du-Bucq, voisin de cette forêt. Hermengarde, échappée momentanément aux poursuites des meurtriers de son mari, donna le jour à un fils auprès de la Fontaine-del-Saulx. Mais sa retraite fut bientôt découverte et, pendant qu'on l'emmenait au château, où elle fut retenue captive, un ermite recueillit le pauvre enfant et l'éleva sous le nom de Lydéric.

Vers l'an 620, Lydéric, instruit du secret de sa naissance, appela Phinaert en combat singulier, en présence de Clotaire II, le tua et reçut du roi le titre de Forestier de Flandre. Il fixa sa résidence au château du Bucq, autour duquel les populations voisines, trouvant toute sécurité, vinrent se grouper et donnèrent ainsi naissance à la ville de Lille.

De cette légende, les auteurs du livret n'ont conservé que la lutte entre Lydéric et Phinaert — encore, le combat singulier se passe-t-il dans la coulisse,— ne nous faisant connaître que par un récit le meurtre de Salvaert. Par contre, ils ont créé de toutes pièces un personnage nouveau, Berthe, fille de Phinaert, dont Lydéric s'éprend secrètement et à laquelle il a l'occasion de sauver la vie, ce qui amène la jeune fille à le payer de retour. On comprend tout l'intérêt dramatique qu'ajoute à la fable primitive la lutte entre les divers sentiments qui animent les jeunes gens, partagés entre leur amour réciproque et le devoir qui les oblige à renoncer l'un à l'autre. Quoique n'ayant rien de mythique comme ceux que Wagner a tirés des légendes scandinaves, ce livret prête aux développements lyriques. Il n'est que juste d'ajouter qu'il est généralement mieux écrit que n'ont coutume de l'être les livrets d'opéra, — ce qui ne gâte rien.

Sur ce poème, M. Ratez a écrit une partition extrêmement remarquable, conçue dans le meilleur style wagnérien et dont la trame musicale s'adaptant d'une façon adéquate aux caractères des différents personnages du drame, traduit avec une grande sûreté d'expression leur état psychologique et remplit ainsi exactement le rôle qui lui est confié.

Abandonnant la coupe surannée des anciens opéras, l'auteur n'y admet plus la phrase de forme limitée et précise, mais seulement la *mélodie infinie*, qui se développe librement au gré de la pensée et ne suspend pas à chaque instant son cours pour chercher une cadence et retomber sur la tonique. Chaque acte ne forme qu'un seul grand tableau symphonique, qui se déroule d'une manière continue, sans jamais laisser s'interrompre l'intérêt scénique.

Les ornements mélodiques sont entièrement absents de *Lydéric*. La mélodie y est syllabique et on n'y rencontre plus deux notes liées sur la même syllabe qu'exceptionnellement, quand un motif passe de l'orchestre au chant, par exemple. La ligne de démarcation entre le récit et le chant y est presque entièrement effacée et, à part une ou deux exceptions, on n'y trouve plus de ces hors-d'œuvre qui arrêtent l'action.

On sait tout le parti que notre nouvelle école musicale, — procédant en cela de Wagner, — a tiré de l'emploi des motifs conducteurs (des *Leitmotive*, comme on dit outre-Rhin). M. Ratez n'a eu garde de se priver d'un aussi puissant moyen d'expression et leur a donné, dans sa partition, une importance considérable, on peut même dire capitale.

Quatre thèmes principaux forment le fond et comme l'ossature de la partition, dont ils sont, en quelque sorte, les éléments constitutifs : 1° le thème de Lydéric, d'une allure noble et fière, caractérisant sa naissance et sa bravoure; 2° le thème de l'ermite, ou plutôt de l'ermitage,

motif agreste et dans une tonalité, sans note sensible, qui lui donne une certaine couleur archaïque; 3° le thème de Phinaert, lourd, grossier et tortueux, comme le brutal personnage qu'il représente; et 4° le thème de Berthe, qui est en même temps celui de l'amour de Lydéric, amour inséparable de celle qui en est l'objet. Ces quatre thèmes, d'un caractère franchement mélodique, se combinent, s'enchevêtrent, se transforment de mille manières, parallèlement à la marche de l'action et aux divers états d'âme des personnages, dont ils nous révélent, à chaque instant, les plus secrètes pensées.

L'ouverture, qui avait déjà été jouée aux Concerts populaires, est faite avec des motifs de l'opéra, mais ne les contient pas tous. Elle débute par le motif religieux du quatrième tableau, traité en forme de fugue, et entrecoupé d'appels de trompettes dans le lointain : ce sont ceux qu'on entendra lors du combat en champ clos de Lydéric et de Phinaert. Puis, progressivement, le mouvement s'accélère et devient un *allegro*, qui commence par le thème de la colère de Lydéric, auquel vient se souder le grand duo du second acte, où Lydéric jure de venger son père. La fugue du début reparaît pour former le milieu de cet *allegro*, qui, du reste, est traité comme un premier morceau de symphonie, avec la première partie à la quinte du ton principal. C'est là que se fait entendre, exposé par les violoncelles et les altos, le motif de l'amour *fatal* qui enchaîne Lydéric à la fille de l'assassin de son père, et c'est aussi ce motif, éclatant aux trombones comme un cri de malédiction et de désespoir, qui clot cette ouverture plutôt classique et symphonique que synthétique, quoique faite avec des motifs de l'opéra.

Premier acte. — Le rideau se lève sur un carrefour de la Forêt-sans-Merci. Dans un court prélude, entrecoupé d'appels de cors dans la coulisse, nous entendons au loin, chevauchant dans la forêt, la chasse de Phinaert, avec ses bruits d'armes et de meute hurlante, etc. Puis, elle s'éloigne peu à peu, le son des cors va en s'affaiblissant, et Lydéric paraît, chantant sa rêverie amoureuse dans une phrase empreinte d'une douce mélancolie, pendant que l'orchestre fait entendre le motif de l'amour, joué d'abord par la clarinette et repris par le quatuor.

Tout à coup, on entend un cri déchirant. C'est Berthe aux prises avec un sanglier. Sur le motif de la chasse, Lydéric se précipite à son secours et tue la bête furieuse. L'apparition du thème de Berthe nous fait présager son entrée en scène. Elle arrive, en effet, soutenue par Lydéric, et, sur les mots : « Faites, dieux éternels, avant qu'il ne s'achève », l'orchestre reprend le thème d'amour, qu'il développe pendant les remercîments de la jeune fille à son sauveur. Lorsqu'elle lui demande son nom, le motif de Lydéric paraît aux cuivres, caractérisant surtout sa noble origine; puis, sur les paroles : « J'avais vécu dans l'ignorance », le thème de l'ermitage, confié au hautbois et à la clarinette, fait sa première apparition, mais un peu uniforme encore et réduit à sa plus simple expression. Il ne se dessine dans sa forme définitive que sur ces mots : « Vous souvient-il de l'ermitage ? » Pendant que Lydéric lui fait l'aveu de son amour discret, l'orchestre développe et combine entre eux les thèmes de l'amour, de Lydéric et de l'ermitage.

Au moment où Berthe parle de la rigueur de son père envers ses serfs, apparaît le motif de Phinaert, exposé par les clarinettes et entrecoupé par les accords du quatuor. La chasse revient alors, et on entend les cris des chasseurs se rapprocher de plus en plus. Berthe présente son sauveur à son père, qui arrive, accompagné de son motif, lourdement entonné par les trombones, et, pendant qu'elle lui dit, en une page très descriptive, le danger qu'elle a couru, ce même thème, déformé, est repris par les basses et sert d'accompagnement à son récit, comme pour exprimer les angoisses du père en apprenant à quel péril sa fille vient d'échapper.

Sur un motif secondaire, Phinaert, rassuré, remercie Lydéric, dont le thème se fait entendre de nouveau quand il est obligé de se nommer. Puis lorsqu'il parle de l'ermitage où s'est passée son enfance, c'est le thème y relatif, devenu idyllique, qui exprime adorablement le calme de cette retraite, où l'on n'entend que le bruit du feuillage agité par le vent et le chant des oiseaux. Enfin, après un court motif de Phinaert, devenu aimable et confié, cette fois, au quatuor, accompagnant ses remercîments à Lydéric et son invitation à diner pour le lendemain, en son château du Bucq, l'acte se termine par les fanfares qui sonnent l'hallali du sanglier.

Deuxième acte. — Au deuxième acte, nous sommes à l'ermitage de la Fontaine-del-Saulx, où nous assistons à la procession des Rogations. On peut adresser à ce hors-d'œuvre le double reproche d'être complètement étranger au drame et d'interrompre intempestivement l'intérêt de l'action. Toutefois, il faut reconnaître que le premier de ces deux reproches ne s'adresse pas au musicien, qui a pris soin de composer le chœur et le défilé de la procession uniquement avec le thème de l'ermitage, développé en imitation de sonneries de cloches, thème qui devient simplement accompagnement pendant le défilé et sur lequel se greffe alors un contrechant mélodique, joué par toutes les cordes et dialoguant de temps à autre avec le cor anglais.

La chanson de Lydéric, qui suit, est d'une belle allure. Très bien venu aussi, l'air joyeux, où l'on retrouve des fragments des motifs de la

chasse, dans lequel il annonce à l'ermite, inquiet de voir à sa ceinture les armes de veneur, comment Phinaert, reconnaissant, lui a accordé le droit de chasse en la forêt.

Puis, dans un andante, auquel un doux accompagnement de cor, se mariant au chant, donne une couleur poétique intense, Lydéric raconte au vieillard les émotions qu'il a ressenties, quand, après avoir sauvé Berthe, il l'a fait asseoir sur un banc de mousse. Mais celui-ci l'interrompt violemment et lui dit de fuir Berthe, son amour étant maudit, en même temps qu'à l'orchestre se croisent et se heurtent les thèmes de Phinaert (dont le crime est le seul obstacle à leur union), de Lydéric et de l'amour.

Lydéric est furieux contre l'ermite, mais quand celui-ci lui rappelle qu'il l'a recueilli et élevé, le thème de l'ermitage, qui passe alors à l'orchestre, lui donne la vision de son enfance et des soins que le vieillard lui a prodigués. Il se calme et lui demande pardon de son emportement. Sur un accompagnement composé du motif de l'amour, un peu déformé, et dialoguant avec le quatuor, l'ermite fait l'éloge de Berthe, qui n'est pas indigne de l'amour de Lydéric, mais il conduit celui-ci au tombeau de Salvaert, dont il l'invite à desceller la pierre avec son épieu. De sourdes plaintes des basses et de mystérieuses notes de cor donnent à cette belle scène un incomparable caractère de grandeur funèbre. Le motif s'accélère lorsque Lydéric soulève la dalle funéraire, et un grand crescendo, qui aboutit à une violente explosion orchestrale, nous dépeint son effroi lorsqu'il découvre un tombeau.

Toute la scène suivante, dans laquelle il apprend qu'il est le fils de Salvaert, et que son père a été assassiné par Phinaert est très dramatique; elle s'appuie sur un continuel mélange des thèmes de l'amour, de Phinaert et de Lydéric, exprimant l'horrible état de son âme à cette terrifiante révélation. Je n'aime guère le finale à l'italienne, dans lequel Lydéric jure de venger son père, et qui sort complètement du style général de l'ouvrage, malgré son accompagnement intéressant, dans lequel le thème de Lydéric, seul, joue un rôle, parce qu'alors il a sacrifié son amour au devoir que lui impose son nom. Cette scène se termine par des fanfares, pressentiment de sa victoire, et, pendant que le rideau tombe, on entend le thème de Phinaert *s'enfoncer* dans le chant éclatant des trompettes.

Troisième acte. — La scène représente une salle du château du Bucq. Après un prélude et des chœurs joyeux, quoique rudes cependant, Phinaert, dans un récitatif très animé, annonce à ses amis qu'il attend le convive en l'honneur duquel il les a réunis. Le motif de Lydéric passe à l'orchestre pendant que Phinaert parle de lui, et, quand Berthe remercie son père, c'est le motif de l'amour qui y fait une courte apparition.

Le ballet guerrier que Phinaert fait danser devant ses invités, pour les divertir en attendant la venue de Lydéric, est une sorte de pas d'armes, en *ut* mineur, plutôt un peu farouche que gracieux, excepté le trio, qui est gai. Ce nouveau hors-d'œuvre, regrettable concession aux anciennes habitudes théâtrales, est assez court, et, lorsqu'il prend fin, on entend les fanfares qui annoncent l'arrivée de Lydéric, dont le thème revient à l'orchestre.

Lydéric paraît. Au salut de bienvenue de Phinaert, il répond en l'accusant devant tous d'être l'assassin de son père, et nous entendons un thème nouveau, caractérisant spécialement le défi. Il est confié aux trombones et se développe parallèlement à ceux de Lydéric et de Phinaert jusqu'à l'apparition de l'ermite. Celui-ci vient, en effet, et affirme la naissance du jeune homme, pendant que son thème se mêle à celui de Lydéric et le soutient. Ce thème du défi atteint son point culminant de force au coup de poignard par lequel Lydéric cloue son gant sur le blasson de Phinaert, pour le décider à accepter le jugement de Dieu.

En attendant le combat, fixé au lendemain, Phinaert invite ses amis à passer dans la salle du festin, et son thème redevient joyeux. Mais on sent que le farouche guerrier n'est gai qu'à la surface, et le motif du défi, qui gronde sourdement dans les bas-fonds de l'orchestre, le trouble malgré lui.

Quatrième tableau. — Ce dernier tableau, qui nous ramène à l'ermitage, débute par un motif religieux, indiquant l'ermite en prières, entrecoupé de lointains appels de trompettes signalant l'entrée en champ clos de Lydéric et de Phinaert. Il se termine par une invocation de l'ermite, d'un beau caractère.

Berthe arrive, précédée de son motif, tourmenté et défiguré par l'angoisse. Elle conte sa peine à l'ermite, tandis que les basses martèlent le thème de Phinaert, dont le crime est la seule cause de sa douleur. Le vieillard essaie de la calmer et l'exhorte à se réfugier dans le sein de Dieu, tandis que repasse à l'orchestre le thème religieux fugué entendu dans l'ouverture.

Alors apparaît le motif du chœur final, annonçant la victoire de Lydéric. On entend des fanfares et un chœur dans la coulisse. Berthe, comprenant que son père est vaincu, entre dans la chapelle pendant que les hommes d'armes et le peuple envahissent la scène en chantant la victoire de Lydéric sur un motif de marche triomphale traité en forme de fugue.

Lydéric entre, et son thème se mélange à celui de l'amour, qui surnage malgré tout et reprend même une certaine importance à l'orchestre, quand il demande à l'ermite où est

Berthe. Lorsque celui-ci lui montre la chapelle et l'empêche d'y entrer, son thème devient grave, joué par les cuivres : c'est la religion qui s'interpose et défend le sacrilège. La voix de l'ermite s'adoucit; le thème de Lydéric revient et s'enfle peu à peu, pour amener la reprise du chœur, avec fanfares, etc. Enfin, lorsque le rideau tombe, le motif de l'amour revient une dernière fois, clamé par les trombones, pour symboliser la ruine des espérances de cœur de Lydéric.

Telle est cette remarquable partition, de tendances wagnériennes, je l'ai déjà dit, et dans laquelle la musique suit pas à pas le poème, aisée, libre, bien adaptée aux paroles et, dans son détail, d'une très riche diversité. La mélodie semble y jaillir directement du dialogue, tant elle suit la pensée poétique et se moule à ses contours.

Comme on peut le voir dans la trop longue analyse qui précède, l'orchestre y joue un rôle extrêmement important. Non seulement il renforce l'expression des vers chantés par l'expression instrumentale; mais, en rappelant des motifs déjà entendus et connexes avec l'action scénique présente, il fait naître des pressentiments ou dépeint les états d'âme des personnages en scène quand la situation ne leur permet pas de le faire eux-mêmes.

En résumé, c'est une œuvre de grande valeur, pensée noblement et écrite avec une science consommée du style polyphonique et une connaissance approfondie de toutes les ressources de l'orchestration moderne.

Etant donnés les éléments dont se compose, cette année, notre troupe lyrique, l'interprétation a été aussi satisfaisante que possible.

M. Gogny possède une qualité précieuse, surtout dans des ouvrages comme *Lydéric*, qui ne sont pas du domaine de la virtuosité pure et dans lesquels il est absolument indispensable que le spectateur comprenne parfaitement ce que disent les personnages : il a une prononciation très distincte et très nette, qui permet de saisir, du fond de la salle, ses moindres paroles. Doué, avec cela, d'une jolie voix de ténor, il a su se faire applaudir dans le rôle de Lydéric, malgré quelques légères défaillances de mémoire et une notion de la mesure parfois insuffisamment exacte.

Dans le rôle de Phinaert, où sa belle voix de basse-chantante a pu se déployer à l'aise, M. Ferran s'est montré bon chanteur et intelligent comédien. Il fera bien, cependant, de surveiller un peu ses intonations, dont la justesse n'est pas toujours irréprochable.

L'ermite était personnifié par notre baryton d'opéra-comique, M. Vautier, dont la voix est un peu faible pour ce rôle qui exigerait un baryton de grand opéra. Il s'en est néanmoins tiré fort convenablement, dans la mesure de ses moyens vocaux, bien entendu.

M^lle^ Lise d'Ajac a fort bien composé le personnage secondaire de Berthe, dont elle a rendu, non sans grâce, le caractère de touchante tristesse. Malheureusement, sa voix est affligée d'un chevrotement continu qui ne laisse pas d'en rendre, à la longue, l'audition quelque peu fatigante.

Ce qu'on peut louer sans réserves, par exemple, c'est l'orchestre, qui a droit, en toute conscience, aux plus sincères éloges. Très bien conduit et stylé par son excellent chef, M. Bromet, — qui a dirigé avec un sens artistique très sûr les études de cette difficile partition, — il en a rendu les nuances multiples avec une délicatesse exquise, mettant ainsi en pleine valeur les moindres détails de cette instrumentation infiniment riche et curieuse.

Les chœurs ont bien marché, et la mise en scène, — décors et costumes, — très soignée, fait le plus grand honneur à notre directeur, M. Viguier, qu'il convient de féliciter pour son intelligente initiative, et à son zélé régisseur, M. Almanz.

L. L.

# L'ENFANCE DE ROLAND

Opéra en trois actes et six tableaux. Paroles et musique d'Emile Mathieu ; représenté, pour la première fois, sur le théâtre de la Monnaie, le 15 janvier 1895.

C'est sans doute un très grand avantage, pour un compositeur, de pouvoir écrire lui-même le poème d'un ouvrage musical qu'il destine à la scène; mais c'est aussi un danger. Il ne suffit pas de posséder la double faculté poétique et musicale, il faut y joindre le métier proprement dit, la maîtrise particulière de l'art du théâtre. Berlioz, qui était un grand poète, s'est fait illusion sur ce point, comme Schumann, qui n'était pas moins doué. *Benvenuto*, les *Troyens*, *Geneviève*, trois partitions dramatiques exceptionnelles, portent la peine de poèmes imparfaitement charpentés et qui feront que jamais ces œuvres ne prendront au théâtre la place que leur assigne leur valeur musicale. J'ai bien peur que le même sort ne soit réservé à l'*Enfance de Roland*, que le théâtre de la Monnaie vient de nous donner, et qui, d'ailleurs, a reçu du public un accueil très sympathique.

Ce n'est pas que l'aventure légendaire qui a servi de point de départ à M. Emile Mathieu

n'offre un suffisant intérêt dramatique, ou que les épisodes tirés par lui de son point de départ ne lui eussent pas fourni matière à des tableaux scéniques variés et expressifs; ce qui manque à son poème, c'est la très essentielle et indispensable gradation de l'action, intérieure et extérieure, sans laquelle il n'est pas d'émotion au théâtre.

Que de fois n'a-t-on pas reproché aux librettistes de profession d'avoir méconnu le caractère musical d'un sujet et de l'avoir éparpillé en des scènes accessoires brillantes ou pittoresques, mais sans lien direct avec l'âme de ce sujet ! Le reproche est mérité. Les hommes de théâtre sont assez souvent de piètres poètes et des musiciens plus pitoyables encore. Eh bien, chose curieuse, le principal reproche que je ferais à M. Emile Mathieu, c'est d'être tombé dans le défaut communément reproché aux librettistes. Les deux ballades de Uhland, dont il s'est inspiré et qui sont elles-mêmes imitées d'un roman italien du XIII^e siècle narrant les aventures de la jeunesse de Roland, le fameux Roland de Roncevaux, offraient au compositeur une donnée charmante, très musicale : c'était, d'une part, l'éveil de l'héroïsme dans le cœur juvénile et avide d'action de Roland; de l'autre, les tristesses de la princesse Berte, sa mère, sœur de Charlemagne, chassée de la cour, humiliée, vivant dans le plus complet abandon au fond des bois, n'ayant pour la soutenir que l'amour de cet enfant dont elle pressent les destinées et que ses craintes maternelles voudraient éloigner de la vie d'aventures, — (dans le sens poétique et romantique du mot), — qui, cependant, est la seule issue pour lui. Il y avait, dans cette opposition de désirs et de regrets, un thème extrêmement favorable à la musique, parce qu'il touche aux plus profondes émotions de l'âme humaine. M. Emile Mathieu y avait joint un troisième élément d'intérêt emprunté également à Uhland et par celui-ci aux poèmes du moyen âge : l'escarboucle magique, l'escarboucle assurant la toute-puissance, que Charlemagne convoite ardemment et qu'aucun de ses vaillants chevaliers n'a pu, jusqu'ici, arracher au Géant de la forêt. Dans la légende comme dans le drame de M. Mathieu, cette pierre est finalement conquise par Roland, qui, du même coup, obtient la grâce de sa mère. Voilà donc trois éléments qui, tendant au même but et aboutissant au même point, étaient de nature, convenablement développés et présentés, à constituer une action à la fois très intense, très serrée et très captivante.

Le malheur est que M. Mathieu ait chargé sa donnée d'épisodes qui détournent d'elle l'attention et lassent l'intérêt en l'attirant sur de fausses pistes si l'on peut ainsi dire.

Je n'ai pas la prétention de montrer à M. Mathieu comment il eût dû faire, mais il faut bien que je dise par où son œuvre pèche et quelle en est la faiblesse.

Le défaut, je le reconnais dans le développement insuffisant des trois éléments essentiels de l'action. Dès le début Charlemagne aurait dû marquer le souci que lui cause à la fois l'ignorance où il est du sort de sa sœur Berte, exprimer un regret au sujet de la dure condamnation prononcée contre elle pour une faute de jeunesse, faire peut-être une allusion à l'enfant qu'elle a eu du chevalier Milon, afin de préparer la venue de Roland; enfin, trahir la sombre ambition qui le ronge, ce désir immodéré de puissance qui lui fait envier l'escarboucle, la pierre mystérieuse dont parle tout l'Orient et qu'il est, lui, l'omnipotent empereur, dans l'impossibilité de se procurer. Les trois personnages importants eussent été ainsi posés tout de suite, leurs rapports établis, l'intérêt éveillé par cela seul que le spectateur eût attendu de l'un d'eux la solution de l'énigme à résoudre.

Or, voyez comme il en va dans la pièce. Au milieu d'une réception d'ambassadeurs orientaux qui lui apportent des présents éblouissants, tout à coup Charlemagne, devant toute sa cour, tombe dans une mélancolie profonde, se parle à lui-même de cette escarboucle, et cette sorte d'hallucination provoque chez ses sujets, un peu étonnés, — il y a de quoi, — cette observation éminemment juste, mais sceptique :

> Etrange mal, passagère folie
> Dont le retour menace sa raison.

C'est justement ce qu'il n'eût pas fallu dire! Si les personnages ne croient pas eux-mêmes à l'escarboucle, comment pourrions-nous y croire nous même? Aussi la belle Imma a beau promettre sa main à celui qui s'emparera de ce qu'elle appelle elle-même « une chimère », nous comprenons que les chevaliers ne manifestent pas un zèle extraordinaire à aller combattre le Géant. Dès le début, l'un des ressorts essentiels de l'action est ainsi faussé dans sa signification.

« Au théâtre, a dit Alexandre Dumas, tout est dans l'art des préparations; il ne faut plus à la fin qu'un mot », j'ajouterai ou un personnage. Voyez, par exemple, comme l'entrée de Lohengrin est annoncée. C'est d'abord le roi qui fait appel à ce mystérieux vengeur qu'Elsa

a vu lui apparaître en songe; c'est ensuite le peuple qui le demande, c'est Elsa qui se jette à genoux et, dans une ardente prière, le supplie une dernière fois d'accourir. Aussi quand il arrive, quelle émotion parmi tous les personnages et, par contrecoup, dans le public! Faut-il citer toute la série d'allusions à l'*épée* qui remplissent le premier acte de la *Walkyrie*, la scène incomparable de l'attente du navire au troisième acte de *Tristan*, où, dès le début de l'acte, l'attention est appelée sur cette péripétie et ramenée ensuite incessamment, avec un relief admirable, et un accent de plus en plus douloureux sur ce point, jusqu'à ce qu'enfin cette prodigieuse expectation se trouve satisfaite. Ce sont là des modèles de préparation, à la fois dramatique et musicale, dont la formule peut varier à l'infini, mais dont le principe reste invariablement le même.

M. Mathieu, lui, nous présente son « petit Roland » à l'improviste; rien ne l'annonce, rien ne le fait pressentir ; il entre parce qu'il faut bien qu'il paraisse, et il s'en ira tout à l'heure comme il est venu, sans motif. Au second acte, il agira de même, par pur caprice d'auteur, non par une nécessité intérieure. Il est très généreux à lui de vouloir seconder son ami Sigmar, piètre adorateur de Freya et amant de la princesse Imma; mais ce qu'il eût fallu nous montrer, c'est cette générosité se développant jusqu'à l'héroïsme, grandissant peu à peu, se fixant sur la conquête de l'escarboucle, refoulant, dans le désir fou de l'action, la tendresse filiale et se concentrant finalement dans une ardente invocation au Christ, au nom duquel le Géant sera vaincu. Quelque chose de tout cela est indiqué dans la scène qui ouvre le second acte, et quelques répliques de Roland ont du caractère, mais elles sont noyées au milieu d'explications, d'argumentations entre dame Berte, Roland et Sigmar, où le raisonnement a plus de part que le sentiment, où ni la musique ni l'intérêt dramatique ne trouvent leur compte. Aussi, tout ce qui suit, la jolie scène des Willis et des fantômes et, finalement, le combat avec le Géant, une suite de pages symphoniques et vocales du plus rare mérite et tout à fait supérieures, perd-il la moitié de son action. C'est un divertissement agréable, ce n'est pas une scène liée profondément au drame. Du pittoresque charmant, un tableau scénique d'une touche très caractéristique, et cependant de faible portée, parce qu'elle n'est pas amenée.

La scène capitale est, au troisième acte, l'arrivée de Roland au palais avec sa mère, sa juvénile impertinence, sa crânerie désarmante devant toute la Cour, lorsqu'il demande la réhabilitation de dame Berte et l'obtient. Après quoi, l'on voit reparaître l'escarboucle; personne n'y pensait plus. On avait assisté à un festin impérial, accompagné de chants d'un très beau caractère, à la scène piquante ingénieusement imitée de l'une des ballades de Uhland, où Roland enlève les plats et la coupe remplie de vin de la table de l'empereur à la barbe fleurie, puis à la réconciliation de celui-ci avec sa sœur Berte; tout à coup, Roland s'esquive pour revenir peu après avec l'escarboucle et le malheureux Sigmar, héros sans le savoir, que la princesse Imma reçoit pour époux des mains de petit Roland. Sur quoi le rideau tombe. Soit dit en passant, elle n'est vraiment pas bien difficile, cette bonne princesse, de se contenter d'un pareil mari. L'auteur a beau nous dire qu'elle l'aime, nous ne pouvons le croire, et c'est sans enthousiasme que nous entonnons l'hymne d'allégresse terminant cette histoire dramatique, qui n'a pu nous convaincre.

S'il était permis, en parlant d'une œuvre lyrique, de séparer le poème de la musique, la grosse querelle que je fais à M. Mathieu, à propos de son drame, serait parfaitement déplacée, et c'est avec joie que je me serais dispensé de la soulever. Mais il faut bien, dans ces dures et souvent bien cruelles fonctions de critique, considérer l'œuvre sous tous ses aspects et la juger en ses différentes parties constitutives. La partition est d'un artiste dans toute l'acceptation du mot; l'ensemble de l'ouvrage ne tient pas. Cette fois encore, les faiblesses du poème correspondent très exactement aux faiblesses de la partition, qui, sans cela, marquerait un notable progrès sur *Richilde*. Les idées sont plus larges, l'harmonie plus riche, l'orchestration plus solide, tout en étant moins bruyante. Partout où, M. Mathieu a rencontré le vrai développement dramatique, l'inspiration musicale coule de source, les phrases mélodiques jaillissent d'elles-mêmes, le musicien trouve l'accent juste, il a de jolies tendresses, il arrive à l'ampleur, à la force, il nous communique son émotion. C'est ainsi qu'il faut louer sans réserve toute la première scène, très largement brossée et d'une belle allure, où s'intercale, comme un joli hors-d'œuvre, un ballet oriental, très finement travaillé. Les choses se gâtent aussitôt qu'apparaît le malencontreux Saxon Sigmar, personnage de pure convention, faux *a priori*, introduit dans l'action par un pur caprice de l'auteur, sans nécessité, comme sans

conviction. Alors, ce fin lettré, cet excellent musicien, le compositeur plus que distingué, l'artiste inspiré à qui nous devons ces partitions justement applaudies, originales et personnelles qui s'intitulent *Freyhir*, le *Sorbier*, le *Hoyoux*, retombe fatalement dans les plus fâcheuses formules des barcaroles avec accompagnement de cor et des strettes à l'italienne. Oh! ce Saxon aux cheveux roux, que je lui en veux! Il m'a gâté tout le plaisir que j'avais eu à lire et à écouter la scène entre Roland et sa mère, et le ballet chanté du deuxième acte, bien supérieur musicalement, je le proclame sans détours, à la scène analogue du *Sigurd* de Reyer; il s'en est fallu de peu que je n'en voulusse à la princesse Imma de nous chanter si délicatement ses rêves d'amour et ses désespérances, sachant que c'est cet affreux Sigmar qui les lui inspire. Heureusement, au troisième acte, il ne fait que paraître tout à la fin, et tout va bien jusqu'à son arrivée. Il y a là un très bel ensemble choral, grave et solennel, où se mêlent les accents larges de chants liturgiques, célébrant la victoire de Charlemagne et la réconciliation des Francs et des Saxons; ensuite la scène vraiment charmante du jeune Roland, dialoguant avec le roi Karl, la meilleure page de la partition sans contredit, et la plus caractéristique. Cette page vous donnera l'idée parfaite de la fraîcheur, de la franchise enjouée, de la crânerie juvénile que le musicien eût donnée d'un bout à l'autre au rôle de Roland, si le poète dramatique l'avait mieux servi et avait dessiné les attitudes du personnage d'un trait plus ferme et plus précis. Il est vraiment fâcheux qu'une œuvre de si haute valeur musicale, si consciencieusement travaillée, si sincère, où pas une vulgarité ne se rencontre, où de grandes beautés, des pages d'inspiration élevée et pénétrante alternent avec des hors-d'œuvre d'un intérêt musical assez rare, doive souffrir d'un poème bien conçu poétiquement, mais dépourvu de relief au point de vue spécial du théâtre et par là même terne, embrouillé et sans intérêt scénique.

Heureusement, le théâtre de la Monnaie a donné des soins à l'exécution. On eût pu, il est vrai, pour les rôles de dame Berte et de Sigmar, souhaiter des comédiens mieux au fait des premiers éléments de l'art de chanter, de dire et de se tenir en scène; mais le roi Karl, c'est l'excellent, l'admirable Seguin; la princesse Imma, c'est M^lle^ Lejeune, qui est charmante de voix, de diction et d'attitudes quand elle le veut, comme elle l'a voulu cette fois; et le jeune Roland, c'est M^me^ Bellina, une nouvelle venue une débutante à la voix généreuse et bien disciplinée, musicienne accomplie, cantatrice d'une vaillance peu commune, et comédienne qui promet de prendre rang le jour où elle se sera perfectionnée dans la diction française, ce qui lui sera facile puisqu'elle est Russe. A part quelques jeux de lumière calamiteux dans la scène de la forêt, quelques fantaisies architecturales bizarres, des évolutions chorégraphiques et chorales vraiment trop banales, à part le costume de M^me^ Bellina, chef-d'œuvre de mauvais goût, qui ne ressemble en rien à la très fine aquarelle que l'éminent peintre Lagye avait soumise au costumier, la mise en scène est très convenable. Et les chœurs comme l'orchestre ont été excellents sous la direction de M. Flon. Grâce en somme aux mérites de la partition, l'ouvrage a été chaleureusement accueilli et il a vivement intéressé les musiciens. Grâce à l'éclat de la mise en scène et des ballets, il intéressera la masse du public.

N'oublions pas d'ajouter qu'à la fin de la représentation, l'auteur a été appelé sur la scène et salué de sympathiques acclamations.

M. Kufferath.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

La *Damnation de Faust* aux Concerts-Colonne. — Concerts divers : Société d'Art; concert Robert Fischhof; matinée Eugène Gigout. — Séances Roger-Miclos.

Berlioz et *Damnation!* Deux noms qui, accolés l'un à l'autre sur l'affiche des Concerts-Colonne, sont un attrait magique, un aimant pour la foule! Du paradis à l'orchestre, dimanche dernier, les admirateurs de Berlioz se pressaient, avides d'entendre la soixante et onzième audition au Châtelet de cette *Damnation de Faust,* la quintessence de l'œuvre du maître où les qualités d'ardeur intense, d'expression, d'originalité rythmique se font le plus vivement sentir, où les coups d'aile sont de plus grande envergure. « Pour bien rendre ces qualités — écrivait H. Berlioz, — les exécutants et leur directeur surtout, doivent *sentir* comme moi. Il faut une précision extrême, unie à une verve irrésistible, une fougue réglée, une sensibilité rêveuse, une mélancolie pour ainsi dire maladive, sans lesquelles les principaux traits de mes figures sont altérés, ou complètement effacés ». M. Ed. Colonne a suivi ponctuellement les conseils du grand

compositeur, les a médités, et a inculqué à sa phalange instrumentale et chorale sa foi dans l'œuvre. Aussi l'interprétation a-t-elle été fort remarquable et les pages de cette belle et imposante légende dramatique, ainsi mises en valeur, ont bien donné l'impression que le regretté maître avait rêvée. Et vous n'êtes plus des nôtres, grand et merveilleux artiste, pour jouir de votre triomphe! — Tout a été dit sur la légende de la *Damnation de Faust,* composée par Berlioz dans les circonstances les plus diverses de sa vie errante. En Allemagne, dans une vieille chaise de poste, il écrit les vers de l'*invocation de Faust à la nature*, et il poursuit son travail en voiture, en chemin de fer, sur les bateaux à vapeur. A Vienne sont composés successivement la scène des bords de l'Elbe, l'air de Méphistophélès : *Voici des roses,* le ballet des Sylphes, et la marche sur le thème hongrois de Rakocsy. A Pesth, il écrit le refrain en chœur de la *Ronde des paysans,* — à Prague, le chœur d'anges de l'apothéose de Marguerite, — à Breslau, les paroles et la musique de la chanson latine des étudiants, — et enfin, en France, près de Rouen ou à Paris, à l'improviste, au café, au jardin des Tuileries et même sur une borne du boulevard du Temple, le reste de la partition.

Nous avons déjà dit que l'orchestre et les chœurs avaient été excellents. Il n'y a que des éloges à adresser à M^lle Marcella Pregi qui chante avec une émotion touchante le rôle de Marguerite, et à M. Fournetz, dont la diction parfaite a fait ressortir admirablement la parole mordante et l'ironie de Méphistophélès. M. Engel, indisposé, a été remplacé à la dernière heure par M. Le Riguer, qui nous semble un excellent musicien, mais dont la voix tremble un peu. M. Nivette s'est tiré très convenablement du rôle de Brander. N'oublions pas MM. Monteuz (alto) et Longy (cor anglais) qui ont exécuté dans la perfection les soli qui leur étaient confiés, le premier dans la *Chanson du roi de Thulé* et le second dans l'*Air de Marguerite*.

Et, comme traduction de l'apothéose du *Faust* de Berlioz, nous songions à cette belle page du peintre qui d'un crayon si remarquable et si primesautier, illustra les œuvres de Berlioz et de Wagner, à M. Fantin-Latour! Dans les nuages apparaît Marguerite, dont la grâce idéale rappelle le faire du Corrège ou de Prud'hon; au-dessus d'elle planent deux anges qui l'attirent au ciel, alors que dans la pénombre se distinguent les silhouettes de Faust et de Méphistophélès.

— Nous voudrions pouvoir parler longuement des œuvres exécutées dans les divers concerts de musique de chambre, surtout de celles qui offrent un vif intérêt; malheureusement, la place relativement restreinte qui nous est réservée nous forcera, dans le cours de la saison musicale, à restreindre nos analyses : ce sera à regret, car nous aurions plaisir à nous étendre sur la valeur de compositions de réel mérite. C'est ainsi qu'à la séance de la Société d'Art du 13 janvier, nous avons entendu, entre autres pages intéressantes, deux œuvres qui étaient exécutées pour la première fois à cette société et qui nous ont plu, l'ouverture de *Harald* de M. Xavier Leroux et une *Gavotte* à cinq temps de M. Paul Lacombe. La première est écrite dans un style très dramatique, empreint de vigueur et de chaleur, qui décèle chez son auteur un réel tempérament; la conclusion, évidemment inspirée par l'école wagnérienne, est absolument remarquable. D'un tout autre style est la charmante *Gavotte* à cinq temps de M. Paul Lacombe; cette mesure à cinq temps lui est familière et il s'en est servi très heureusement dans nombre de morceaux que nous connaissons de lui. Dans sa *Gavotte,* cela coule de source; de plus, l'idée musicale est charmante. C'est une page sœur des *Esquisses et souvenirs*. Le public lui a fait un très chaleureux accueil, ainsi qu'aux habiles interprètes, MM. I. Philipp et H. Frène.

Dans cette même séance, nous avons entendu le deuxième quatuor à cordes en *fa* de M. G. Alary (exécuté par MM. Lefort, Trucol, Gianini et l'auteur), composé il y a déjà quelques années, et dont le premier morceau, fort bien écrit pour les instruments, d'une belle sonorité, inspiré par un maître que nous aimons tous, nous a semblé la partie la plus réussie ; — d'intéressants morceaux pour le clavier du savant organiste M. Eugène Gigout, intelligemment interprétés par M^lle Pauline Zeiger; — un beau et dramatique *Noël* de son neveu, M. Léon Boellmann, qui n'a pas pris cette fois la plume du « révérend père Léon », — de charmantes mélodies du même auteur et de M. G. Alary, très joliment dites par M^lle Mary Ador; — une très curieuse Suite pour violon de Franz Ries, brillamment enlevée par M. Lefort, — et le *Menuet pompeux* pour piano à quatre mains, du regretté E. Chabrier (MM. I. Philipp et Frène).

— Brillante chambrée au concert donné par M. Robert Fischhof à la salle Erard, le 14 janvier, pour l'audition de ses œuvres, avec le concours de M^me Bataille, MM. Warmbrodt, Diémer et Marsick. Des compositions inscrites au programme, nous ne retiendrons que la sonate pour piano et violon, dont les motifs dans le style descriptif sont habilement présentés et qui a été admirablement exécutée par M. Marsick et l'auteur; puis les *Variations* pour deux pianos, dans lesquelles l'intérêt ne faillit pas et qu'ont supérieurement jouées MM. Diémer et Fischhof. Nous aurions bien des réserves à faire sur certaines mélodies qui rappellent un peu trop la période de 1830, agréablement présentées par M. Warmbrodt, et sur des

pièces pour le clavier, sans grande originalité, qui ont dû leur succès à l'habile et prestigieuse interprétation de M. Louis Diémer.

— A la matinée donnée par M. Eugène Gigout dans son coquet hôtel de la rue Jouffroy, nous avons pu apprécier les qualités diverses de plusieurs de ses élèves, MM. Kunc, Hochet, Guittard, Rousse et Deniau, qui ont interprété sur l'orgue des compositions de J.-S. Bach, C. Franck, Saint-Saëns, E. Gigout et Boellmann. Un jeune violoniste espagnol, élève du Conservatoire de Bruxelles, a exécuté avec une grande sûreté et un bon style une *Méditation* pour violon et orgue de M. E. Gigout et la sonate en *ré* pour violon et orgue de Hændel. Nous avons entendu à nouveau plusieurs mélodies de M. Boellmann, fort bien dites par Mlle Mary Ador et M. Douaillier, de l'Opéra. Le succès a été surtout pour ce charmant *Rondel* à deux voix d'après Froissart, doux écho du temps passé, si finement ciselé et habilement écrit dans le mode phrygien.

— La première des quatre séances que doit donner Mme Roger-Miclos à la salle Pleyel, avec le concours de MM. Pennequin, Casella et Bailly, a eu lieu le mercredi 16 janvier. Comme morceaux d'ensemble, nous avons eu le quatuor op. 66 pour piano à cordes de M. Ch.-M. Widor. En écoutant cette musique captivante et parfois étrange du jeune maître français, avec ses heurts, ses dissonances voulues, ses rythmes bizarres, — si différente de celle qu'il produisait au début de sa carrière, — nous songions involontairement aux tableaux de la dernière manière de l'Anglais Turner, dans lesquels l'effet cherché par le peintre ne se découvre pas de suite et se noie dans l'atmosphère, mais qui, au fur et à mesure que l'attention est plus éveillée, finit par apparaître illuminé de mille reflets chatoyants. L'œuvre, fort difficile, a été brillamment enlevée par les interprètes. La sonate op. 75 pour piano et violon de Saint-Saëns n'a pas été moins bien dite par Mme Roger-Miclos et M. Pennequin ; ce dernier a exécuté avec un brio tout particulier les *staccati* de l'allegro moderato. L'excellent violoncelliste, M. Casella, a été très apprécié dans la *Sérénade* et le *Cygne* de Saint-Saëns. Quant à Mme Roger, elle a déployé toutes les qualités que l'on se plaît à lui reconnaître, dans des pièces les plus variées d'E. Bernard, Godard, G. Pierné, Chabrier, Massenet et Pfeiffer, et elle a enchanté son auditoire.

HUGUES IMBERT.

CONCERTS-LAMOUREUX

Les compositions inédites se font de plus en plus rares aux concerts des Champs-Elysées. M. Lamoureux s'en tient désormais presque exclusivement aux œuvres consacrées, sur lesquelles la critique ne trouve plus rien à glaner. Et si par hasard, il se risque à nous offrir de-ci de-là, et comme à regret, quelques nouveautés, on doit bien constater que son choix n'est pas toujours très heureux.

La *Fantaisie* pour piano et orchestre de M. Périlhou, dont il a donné, dimanche dernier, la première audition, n'est pas pour modifier notre opinion. Cette musique honnête, sans hardiesse, sans originalité, et qu'on nous proposait comme une nouveauté, n'est point neuve du tout, tant le style en est suranné, tant les réminiscences y abondent. C'est une œuvre qui fera peut-être les délices d'une petite réunion d'amateurs de province, mais qui ne saurait attirer l'attention des artistes et du public parisiens.

Et pourtant, si l'auteur, s'écartant des sentiers battus, s'efforçait de penser par lui-même et d'exprimer ses idées personnelles, peut-être arriverait-il à un meilleur résultat; car il semble connaître la technique de son art, et quelques passages de son travail dénotent un musicien doué d'une certaine expérience. Quoi qu'il en soit, l'auditoire a fait assez bon accueil à cette élucubration : succès relatif, dû en grande partie au talent prestigieux de M. Diémer à qui était confiée la partie de piano.

Mais quel jour donc M. Lamoureux se décidera-t-il à nous faire entendre une œuvre sérieuse, importante et vraiment nouvelle d'un compositeur français?

La brillante ouverture de *Gwendoline* a obtenu son succès habituel. Cette page aux rythmes originaux et variés, dans laquelle le maître regretté a fait preuve d'une puissance d'expression, d'une exubérance extraordinaires, était suivie du concerto en *fa* majeur pour deux flûtes et piano de Bach. On ne saurait imaginer un contraste plus saisissant. Au *fortissimo* perpétuel, au déchaînement de toutes les forces de l'orchestre succédait, en effet, une musique douce, calme, un concert intime, sorte de chuchotement musical où la voix un peu grêle des flûtes alternait avec le piano, au milieu d'un accompagnement discret de l'orchestre. M. Diémer a interprété l'œuvre de Bach avec une délicatesse extrême. La partie de flûtes était tenue par MM. Bertram et Maquarre.

M. Lamoureux et ses artistes ont droit à tous les éloges pour leur merveilleuse exécution de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. Quels termes employer pour qualifier cette œuvre admirable, adorable? On a dit et on répète que la musique de Mozart est divine. Celle de Beethoven est humaine, profondément humaine, et c'est pour cela qu'elle nous intéresse, nous empoigne et nous passionne davantage.

La première partie de la belle trilogie de *Wallenstein* de Vincent d'Indy terminait la séance. Espérons qu'il nous sera bientôt

donné d'entendre et d'applaudir une œuvre nouvelle de cet auteur, dont le nom fait de trop rares apparitions sur les programmes de nos concerts. Ernest Thomas.

Le *Guide Musical* évite généralement de conduire ses lecteurs parmi ces productions de la musique dramatique qu'on peut qualifier d'œuvres d'occasion et de métier ; il répugne à leur signaler des ouvrages où ils chercheraient vainement l'accent d'une pensée sincère et élevée ou du moins la marque d'une verve vraiment spirituelle et de bon goût.

Il est des cas, cependant, où il y aurait de l'injustice à pousser trop loin cette réserve. Si un compositeur auquel on a offert un bon sujet d'opérette le revêt d'une musique fine et adroite, distinguée dans son inspiration et juste dans sa conformité aux caractères mis en scène, il n'y a opérette qui tienne, son œuvre est artistique, intéressante, et mérite qu'on s'y arrête. D'ailleurs, qui fixera rigoureusement les limites entre l'opérette et l'opéra-comique, l'ancien *opera buffa* surtout?

Nos lecteurs ne nous en voudront sans doute pas de les tenir au courant — fût-ce en quelques mots — de ce qui réellement mérite, dans toute cette petite musique, de prendre humblement place derrière la grande. On peut croire, sans déroger, que *Rip* par exemple, de Planquette, ou l'*Enlèvement de la Toledad*, d'Audran, qui tous deux d'ailleurs viennent de dépasser le cap de la centième, ont des pages parfaitement recommandables. *Rip*, à la Gaîté, n'en est pas à sa première étape, mais bien à la troisième ou la quatrième, car cette œuvre, la meilleure peut-être du compositeur, avait déjà vu plusieurs centaines de soirées ailleurs. Mais il y a ajouté, cette fois, quelques pages qui ne sont pas des moindres, et on peut louer d'une façon générale dans sa partition le ton sincère, ému parfois et souvent pittoresque de l'inspiration, avec l'adresse réelle de la facture. L'*Enlèvement de la Toledad*, aux Bouffes, à moins de prétentions, d'ampleur aussi et de mérite musical. Mais la verve déployée est de bon aloi, d'allure spirituelle en plus d'un endroit, et l'on n'en peut toujours dire autant de ces partitions-là. L'interprétation de l'une et l'autre pièce a d'ailleurs droit à tous les éloges, et M. Soulacroix avec Mme Bernaërt, d'une part, Mme Simon-Girard avec M. Huguenet, de l'autre, sont des artistes qui ont fait leurs preuves. H. de C.

Mercredi a eu lieu, à la Comédie-Parisienne (théâtre des Poètes), la première de *Keruzel*, drame breton en quatre actes, de M. Louis Tiercelin, musique de scène de M. Guy Ropartz, directeur du Conservatoire de Nancy. Nous en reparlerons.

M. Lenepveu, l'ancien prix de Rome, est, on le sait, désigné pour le prochain ouvrage à représenter à l'Opéra suivant les conventions stipulées dans le cahier des charges.

D'accord avec la direction, il a choisi un livret tiré par M. Gheusi de son ouvrage sur la guerre des Albigeois.

## BRUXELLES

L'audition annuelle des élèves de l'école de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek a eu lieu à l'occasion de la distribution solennelle des prix. Le programme, très complet, était surtout attrayant par les *Nouveaux Poèmes d'amour* de Brahms, qui, à part un petit accroc, ont été bien exécutés par le quatuor vocal, avec accompagnement de piano à quatre mains. Absolument ravissante, cette œuvre que l'on entend trop peu.

De même, la *Boerenkermislied* de G. Huberti, qui dégage une fraîcheur rustique très accentuée, et dont le charme pénétrant a été fort bien rendu par les élèves du cours de chant d'ensemble.

Quelques solistes aussi : M. Waucquier a chanté avec talent un air du *Maréchal ferrant* de Philidor. Mlle Guillaume, qui possède une voix de soprano très souple et qui vocalise avec facilité, a chanté un air de *Jean de Paris* de Boieldieu. Deux jolis duos de chambre : la *Chanson de mai* de Schumann, chantée par Mlles Michel et Leroy, et *Avril* de Lassen, par Mlles Delhez et Lamal.

Il y avait quelque témérité à aborder une œuvre wagnérienne avec les éléments jeunes dont dispose l'école. Après le mérite de l'avoir tenté, M. Huberti a celui d'avoir réussi. La scène des fileuses du *Vaisseau-Fantôme* de R. Wagner a été très bien chantée par les chœurs de jeunes filles, qui y ont mis beaucoup de grâce et de vie. Mlle Delhez a chanté la ballade de Senta d'une voix bien timbrée, avec justesse et sentiment.

La marche avec chœurs du *Tannhæuser* terminait cette intéressante soirée, qui a donné une bonne impression de l'excellent enseignement de l'école de musique que dirige si habilement M. G. Huberti. N. L.

Tous les amateurs de musique — l'on sait s'ils sont nombreux — que compte la colonie allemande de Bruxelles assistaient au concert de bienfaisance organisé jeudi à la Grande-Harmonie par le Deutsche Gesangverein, concert auquel la participation du baryton Antoine Sistermans, de Francfort-sur-Mein, donnait un intérêt tout particulier. Le succès de ce chanteur, qui jouit dans les pays de langue allemande d'une grande réputation, a été très vif. La voix, plus souple et moins gutturale que ne le sont généralement les voix germaniques, a un joli timbre, un

peu blond; elle est très étendue, d'une extrême justesse, et l'artiste la conduit avec une méthode et un art très sûrs; son chant est habilement nuancé, mais s'il y met de délicates colorations, on y voudrait cependant un accent plus profond, comme dans les pages classiques on souhaiterait une plus grande ampleur de style. M. Sistermans s'est surtout distingué dans la romance de l'Etoile de *Tannhæuser*, qu'il a détaillée avec un sentiment très pur.

Le violoncelliste Ed. Jacobs, qui prêtait son concours à cette intéressante séance, a été fêté comme à l'ordinaire. Et l'on a fort apprécié la conviction, le sens artistique, la puissance d'entraînement avec lesquels M. Léopold Wallner, intelligemment secondé dans cette tâche par M. Ernest Closson, a conduit les chœurs exécutés par le Deutsche Gesangverein. Nul doute que sous pareille direction la jeune phalange chorale n'acquière rapidement toutes les qualités de fondu et d'homogénéité désirables. J. Br.

Le deuxième concert du Conservatoire sera consacré à l'exécution intégrale du *Rheingold* de Richard Wagner.

La mise au point de ce prologue du *Ring* donne beaucoup de besogne à M. Gevaert, qui tient à honneur de ne rien négliger pour rivaliser avec Bayreuth. Aussi la date précise du concert n'est-elle pas encore fixée. Ce sera le 3 ou le 10 février.

Et ce dilemme a un effet réflexe : l'ajournement indéfini du concert que M. Siegfried Wagner devait diriger aux Nouveaux-Concerts. Possible seulement, lui aussi, le 3 ou le 10, annonce l'*Indépendance*, il est renvoyé à l'hiver prochain, l'administration des Nouveaux-Concerts ne pouvant ni laisser le jeune capellmeister dans l'incertitude, ni compter sur lui cet hiver à une date ultérieure, à raison des engagements qu'il a contractés avec plusieurs villes d'Allemagne.

Nous ne serions pas autrement étonnés qu'une nouvelle circulaire de l'administration des Nouveaux-Concerts attribuât cet échec à des intrigues des adversaires imaginaires qu'elle dénonçait dans sa première notification au public.

Au Cercle artistique et littéraire, samedi dernier, très agréable et piquante soirée. M. Maurice Lefèvre, — l'autre, celui du *Figaro*, qu'il ne faut pas confondre avec le Maurice Lefèvre du *Chat noir, alias* Marcel Lefèvre, — en une aimable causerie sur la romance, a caractérisé spirituellement la saveur de ces chants tendrement émus et bourgeoisement poétiques, qui cadrent si bien avec les meubles acajou, les manches à gigot et la jupe-cloche. On a surtout goûté un joli couplet sur l'armoire à robes, bibliothèque de la femme du monde.

Cette causerie, très vivement applaudie, a été suivie de l'exécution d'une série de romances et duos célèbres autrefois, refrains tristes, grivois ou gais, que M^lle Auguez et M. Henri Cooper ont dit avec esprit et finesse.

## CORRESPONDANCES

**L'abondance des matières nous oblige à regret d'ajourner à huitaine les lettres que nous avons reçus cette semaine de nos correspondants d'Amsterdam, Dresde, Gand, Mannheim, Montpellier et Vienne.**

ANVERS. — Concerts populaires. Si les débuts de ces concerts ont été entourés de difficultés sans nombre, le succès qu'ils obtiennent aujourd'hui offre une preuve frappante de la nécessité qu'il y avait de doter notre ville d'une pareille institution. En dehors des concerts, très exclusifs, que les directions de nos diverses sociétés particulières offrent à leurs membres, il n'y avait guère d'institution où la bonne musique fût à la portée du public payant. Le patronage du public est chose définitivement acquise, et la salle du Théâtre-Royal étant sous tous les rapports favorables, les Concerts populaires sont destinés à demeurer à la tête de notre mouvement musical. Il est agréable aussi de constater les progrès qu'à faits l'orchestre depuis les débuts. M. C. Leenaerts est un chef énergique et consciencieux, et si l'on ajoute que la phalange symphonique dont il dispose est composée des meilleurs éléments de notre ville, il est aisé de comprendre l'agrément artistique qu'offrent aux dilettanti de pareilles exécutions.

Au concert de dimanche dernier, on a vivement applaudi la première symphonie de Schumann, dont la dernière partie, surtout, a soulevé un véritable enthousiasme. Ces délicieuses productions du maître de Zwickau feraient-elles plus vite carrière ici qu'à Bruxelles, où la presse leur a été souvent hostile? Arrivons aux solistes, parmi lesquels il faut citer en première ligne M. Camille Gurickx, le distingué professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. M. Gurickx n'aurait pu choisir une œuvre mieux faite pour s'adapter à sa nature que l'admirable concerto symphonique de Litolff, qui exige une exécution aussi fougueuse que magistrale. L'éminent pianiste a donné à l'œuvre de Litolff une interprétation absolument remarquable. A côté des qualités qui distinguent l'école de feu A. Dupont, une personnalité très marquée se fait jour. L'attaque est ferme, mais sans dureté, et la pose est dépourvue de toute afféterie. Instinctivement, on se sent en présence d'une nature d'élite; c'est l'artiste désireux de reproduire les émotions de l'œuvre, mais dédaignant les moyens extérieurs. Le public a rendu justice aux mérites de l'artiste en l'applaudissant chaleureusement, à diverses reprises.

Le concerto pour deux violons de Bach avait été redemandé; une preuve nouvelle de l'influence que peuvent avoir sur l'éducation musicale du public, de pareilles auditions. Interprétée avec un ensemble parfait et un grande pureté, l'œuvre a fourni aux deux solistes MM. J. Marïen et Hennen l'occasion d'un succès très mérité.

L'ouverture académique de J. Brahms terminait le concert. Très applaudie, cette œuvre où la somme du travail dépasse de beaucoup la conception artistique.

M. Brahm van den Bergh, pianiste, a donné, ces jours derniers, une audition, faisant valoir de sérieuses qualités dans l'exécution de morceaux de Liszt et de Moskowsky. Avec M. Jacobs comme partenaire, le jeune artiste a également interprété une intéressante sonate de C. Smulders.

*Tannhæuser* passera, dit-on, le 26 courant, au Théâtre-Lyrique flamand On dit beaucoup de bien du nouveau ténor, ainsi que de la cantatrice qui sera chargée du rôle de Vénus. Un des principaux artistes de la troupe ayant assisté à une représentation de l'œuvre wagnérienne à Bayreuth, tout fait espérer une interprétation sentie.

Au Théâtre-Royal, nous avons eu une reprise de *Werther*. Mlle Decré, qui abordait pour la première fois le rôle de Charlotte, a eu de bons moments. La sympathique artiste a partagé les honneurs de la soirée avec le ténor, M. Maréchal, dont la chaleureuse diction a été très applaudie.

A. W.

LIÉGE. — Semaine assez chargée. Tout d'abord, la deuxième séance du quatuor liégeois, qui a donné une excellente interprétation du quatuor en *ré* (op. 11) de Tschaïkowsky, dont nous avons appécié principalement l'andante et le scherzo. Le quintette d'archets (en *sol*, avec deux *altos*) de Brahms est, dans sa grande beauté, de facture si touffue que la confusion apportée par moments dans l'exécution s'explique jusqu'à certain point. Nul doute que ce ne soit plus clair à une prochaine audition.

Notons encore M. Henrotte, dont la voix au timbre chaud, mais à l'émission empâtée, a fait bon effet dans des mélodies un peu tendres de Bruneau, Cui et Schumann.

A l'Emulation, le lendemain, soirée musicale dont tous les frais étaient faits par MM. Hollænder et Pauer, du Conservatoire de Cologne, car nous ne citerons que pour mémoire, les deux petites pièces de musique ancienne, chantées *a capella*, par la classe d'ensemble de notre Conservatoire, dont les voix ne sont pas encore assez assouplies pour aborder ce genre de musique. MM. Hollænder et Pauer sont des artistes de premier ordre, et la variété de leurs ressources a éloigné toute monotonie ou fatigue qui aurait pu résulter de leur seule présence au programme. M. Pauer, le pianiste, nous a particulièrement fait la plus profonde impression. Il a joué la *Rapsodie* de Brahms, entre autres morceaux, avec une sobriété, une belle nuance atténuée, très poétique, une égalité soutenue sans à-coup ni essoufflement, ces défauts quasi généraux des pianistes toujours fiévreux, à qui les doigts démangent. Puis, M. Pauer sait se mettre au ton : il a joué successivement un *Rondo* de Field, du Chopin, du Liszt, du Schumann, sans faillir à la note caractéristique.

Le violoniste, M. Hollænder, appartient à l'école classique du violon dont Joachim serait le protagoniste ; c'est-à-dire qu'il en possède les qualités bien germaniques dans son jeu scrupuleux, d'une correction académique, sa sonorité toujours sobre, qui convient à merveille pour la *Sonate* de Brahms (n° 1), la Romance (en *fa*) de Beethoven. Nous apprécions moins le concerto de sa composition conçu dans les données traditionnelles, et un jeu plus fougueux, plus héroïque, ne serait pas pour nous déplaire.

Justement, à quelques heures d'intervalle, se produisait, au deuxième des Nouveaux-Concerts, un violoniste hongrois, M. Franz Ondricek, qui est, certes, l'un des plus brillants au sens technique du mot. Une bravoure qui frise la témérité lui fait aborder les traits les plus ardus, sans effort apparent. Son style est emporté, coloré ; le son, pourtant pas très beau entendu de près, a un pouvoir d'expansion extraordinaire, qu'un ingénieur qualifierait de « compound ». Dans le concerto, pas trop serré de facture, de Dvorak, et d'autres pièces, notamment les *Streghe* de Paganini, M. Ondricek a fait sensation.

Mais j'ai hâte de signaler une exécution quasi-modèle de l'ouverture de *Freischutz*. Si une œuvre a été encanaillée par d'odieuses traditions et par la veulerie des batteurs de mesure, c'est bien celle-là, dont la simplicité de lignes permet toutes les interprétations présomptueuses, tous les rapetissements.

Aussi, quelle joie de l'entendre telle qu'elle fut conçue, depuis l'évocation mystérieuse des premières mesures, puis la mélancolie voilée des cors, l'inquiétude interrogative, cette période délicieuse du chant de la clarinette, la passion déchaînée, les silences tragiques.

Dans l'admiration dûe à M. Dupuis pour cette belle exécution, il entre de la reconnaissance.

La *Forêt enchantée* de Vincent d'Indy a reçu un accueil chaleureux; l'exécution en était, il est vrai, très soignée ; cette œuvre, par ses sonorités captivantes et ses développements ingénieux, quoique un peu trop « littéraires » (c'est le genre qui veut cela), présente un intérêt soutenu : certains épisodes sont vraiment exquis.

Un peu vite, à notre avis, le mouvement imprimé aux *Landes* de Guy Ropartz; cela leur enlevait un peu de leur grâce rêveuse. C'est une chose charmante que cette esquisse symphonique où alternent le sentiment intime élégiaque et l'accent pastoral.

Tout à l'opposite, l'ouverture de *Gwendoline* de Chabrier, où l'exubérance se traduit par des paroxysmes de rythme et d'instrumentation. L'orchestre de M. Dupuis se plie avec bonheur à ces interprétations multiples. Cette souplesse dénote la poigne savante de son chef.

En façon de réponse à notre protestation récente contre la situation intolérable du monument César Franck projeté, nous apprenons que M. Géminick donnera une séance supplémentaire de quatuor, consacrée à la jeune école française; d'autre part, M. Guy Ropartz organise un grand concert à Nancy. Le produit de ces deux concerts sera versé à la souscription Franck. Bravo! Entretemps, le comité liégeois ne bouge. Depuis qu'on a donné le nom de César Franck à une rue déserte d'un quartier excentrique, et qu'une fanfare également affublée du nom du maître organise des bals ruraux, le comité se recueille. Il se res-

saisira à temps pour le banquet de l'inauguration.
Il veut bien la *faim*, pas les moyens. M. R.

NICE. — Au Grand-Théâtre, M. Lafon et ses pensionnaires continuent à travailler sans relâche. Tandis que, l'hiver dernier, nous étions condamnés à entendre, quatre mois durant, sept ou huit œuvres, toujours les mêmes, M. Lafon nous a déjà donné douze opéras différents. Et ce qui vaut mieux encore que le nombre des pièces présentées au public, c'est la qualité des dernières représentations, supérieures aux précédentes : *Sigurd* et *Samson* nous ont offert le même ensemble satisfaisant, constaté déjà dans *Lohengrin*. Si Mme Brazzi, dans Dalila, paraît quelque peu terne, écrasée par le souvenir de sa devancière, Mlle Renée Vidal, M. Bucognani a fort bien chanté le rôle de Samson et surtout celui de Sigurd; à côté de lui, M. Stamler et Mme Bossy ont rendu avec un réel talent, dans leur chant et dans leur jeu, les personnages de Gunther et de Brunnhilde.

A noter aussi le remarquable début d'un tout jeune homme, M. Camoin, dans le rôle difficile de Hagen. L'orchestre lui-même, modifié selon la promesse du directeur, a montré plus de netteté et de cohésion, sous la consciencieuse direction de M. Rolland. Mais pourquoi cette suppression de l'ouverture de *Sigurd?* Rien de plus illogique dans un opéra moderne, où l'ouverture explique le drame dont elle contient les thèmes principaux. Au fait, je l'oubliais, qu'importe une ouverture, fût-ce celle de *Sigurd*, au public des loges, qui arrive au théâtre à neuf heures et en part à onze, quelle que soit l'œuvre représentée! Ne vient-il pas au théâtre, ce public, pour s'offrir lui-même en spectacle aux yeux avides de contempler bijoux, épaules et toilettes, et, dans les salles construites à l'italienne, comme celle de Nice, les loges sont tout et leur brillant public fait autorité! Les vrais amateurs de musique n'y trouvent pas leur compte, sans doute; et pourtant, quelle magnifique occasion n'avait-on pas là de les satisfaire par l'exécution de la belle ouverture de *Sigurd*, jouée et entendue dans le silence, une heure avant l'arrivée du public des loges, c'est-à-dire au seul moment où l'on puisse, bien des fois, écouter sans être troublé par le fracas des portes qui s'ouvrent ou se ferment et des conversations qui s'engagent.

Souhaitons, en passant, qu'en vertu du même principe, la direction de la Jetée en revienne, tout au moins pour les concerts classiques, à la sage mesure de l'an dernier : Prière de ne pas entrer pendant l'exécution d'un morceau. Si encore, lors du second concert, l'entrée en masse des retardataires s'était faite au moment où les cuivres, dans la symphonie en *ut* mineur, se livraient à des écarts fâcheux, l'un des bruits serait venu presque à propos protéger nos oreilles contre l'autre, plus désagréable encore... Mais ne médisons pas de l'orchestre de la Jetée, et, sans insister sur ce léger accident, rendons hommage à

ces vaillants artistes et à leur chef, qui s'efforcent de contenter leur fidèle public du vendredi et y parviennent le plus souvent.

Pour en revenir à l'ouverture de *Sigurd*, nous voilà donc condamnés, pour l'entendre, à émigrer le jeudi à Monte-Carlo, où elle figurait au programme du dernier concert classique. Douce condamnation, du reste, car c'est un bien vif plaisir que d'assister à ces concerts, où un choix heureux préside toujours à la composition des programmes et où l'exécution reste irréprochable. Du même coup, nous entendions la *Pastorale*, la *Chevauchée des Walkyries* et la *Rapsodie norwégienne* de Lalo, et nous pouvions applaudir M$^{me}$ Deschamps-Jehin dans l'air de la *Clémence de Titus*.

Deux concerts classiques sont venus s'ajouter, comme nouvel attrait, depuis deux semaines, aux représentations d'opéra, d'opéra italien tout d'abord, dont la série s'est ouverte avec l'*Ami Fritz* et *Cavalleria* de Mascagni; les chanteurs, tous premiers sujets du San-Carlo, de Naples, ou de la Scala, de Milan, ont contribué, avec l'excellent orchestre de M. Jehin, au grand et légitime succès de ces premières soirées.

Redoutable voisinage que celui de Monte-Carlo pour le Grand-Théâtre de Nice, mais bien fait pour stimuler le zèle du directeur de notre opéra et de sa troupe, au double profit, nous l'espérons, de l'art et du public. L. ALEKAN.

## NOUVELLES DIVERSES

En vertu d'une ordonnance de police, les agences dramatiques de Berlin, viennent d'être invitées à tenir en double le registre des engagements contractés par leur intermédiaire au nom des artistes dramatiques. Il est dit, dans l'ordonnance en question, que les agences dramatiques sont assimilées aux bureaux de placements pour sujets des deux sexes. Cette mesure a produit, on le conçoit, une vive émotion parmi les chanteurs et comédiens, furieux de se voir assimilés à de simples domestiques. Au fond, ils ont tort de se plaindre. La mesure ne les vise pas; elle n'a d'autre but que de permettre à la police un contrôle plus efficace sur les opérations des agences dramatiques, qui ne sont pas généralement la fine fleur des honnêtes gens. Ils devraient plutôt s'en féliciter.

— Souhaitons la bienvenue à un nouveau confrère, la *Musique*, dont le premier numéro vient de paraître à Paris.

On y peut lire un enthousiaste éloge de César Franck, par M. Edmond Bailly, le commencement d'une intéressante étude de M. Emile Burnouf sur les éléments musicaux du plain-chant, et un article de M. Georges Servières sur la *Geneviève* de Schumann.

AVIS

Ville de Liége. — Grand concours international de chant d'ensemble en 1895. Le Cercle royal le Lion Belge, de Liége, rappelle aux sociétés intéressées que le délai d'inscription au Concours international de chant d'ensemble, qu'il organise pour les 2 et 3 juin prochain, expire le 31 janvier.

Pour tous renseignements, s'adresser au vice-président, M. Oscar Cerf, 12, rue Jardin-Botanique, Liége.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

Opéra. — Du 13 au 21 janvier : Les Joyeuses Commères de Windsor. Rheingold. Hænsel et Gretel La Walkyrie. Hænsel et Gretel. Siegfried. Cavalleria rusticana et le Barbier de Séville. Hænsel et Gretel. Tannhæuser. Concert de la Chapelle royale.

### Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 13 au 20 janvier : Jérusalem et les Noces de Jeannette. Orphée et la Navarraise. L'Enfance de Roland. La Traviata. Le Portrait de Manon et Farfalla.

Galeries — La Fille de Mme Angot. Mardi, reprise de la Mascotte, avec Mme Montbazon, le baryton Hérault, et M. Riga.

Alcazar royal. — Bruxelles sans Gène.

### Dresde

Opéra. — Du 14 au 19 janvier : Pagliacci. Ballet. Hænsel et Gretel. Le Barbier de Séville. Sinfonie-Concert. Les Noces de Figaro. Hænsel et Gretel.

### Liége

Association des élèves des écoles spéciales. — Samedi 26 janvier 1895, à 8 heures du soir. Grand concert, dans la salle des fêtes du Conservatoire royal. Messe solennelle en *ré*, de van Beethoven, exécutée par des dames amateurs, la Royale Légia et l'orchestre des Nouveaux-Concerts, avec le concours de Mlle Johanna Nathan (soprano); Anna Stephen (alto), et de MM Raymond Von Zur Mühlen (ténor) et Joh. Messchaert (basse), sous la direction de M. Sylvain Dupuis, professeur au Conservatoire royal de Liége.

### Lille

Conservatoire national de musique. — Troisième concert populaire : 1 Ouverture d'Obéron (Weber); 2. Troisième concerto (Max Bruch), M. Marsick; 3. Elégie (J. Gray); 4. Cavatine (César Cui); Havanaise (Saint-Saëns), M. Marsick; 5. Larghetto du quintette (Mozart), pour clarinette et instruments à cordes; 6. Méditation de Thaïs (Massenet); Songe (Marsick); Danse slovacque (Wormer), M. Marsick; 7. La Chevauchée des Walkyries (Wagner)

### Marseille

Association artistique de Marseille. — Programme du 20 janvier 1895, avec le concours de M. Delaborde, pianiste, sous la direction de M. Jules Lecocq : 1. Ouverture de Sapho (Goldmarck); 2. Concerto en *mi* bémol, no 3 (Saint-Saëns), M. Delaborde; 3. La jeunesse d'Hercule, poème symphonique (Saint-

Saëns); 4. Largo du concerto en *ré* mineur (J.-S. Bach); 5. *a*) Chœur des Derviches, tourneurs des ruines d'Athènes (Beethoven), transcrit par Saint-Saëns; *b*) Impromptu en *ut* mineur (Schubert); *c*) Trois préludes : *sol*, *fa* dièze, *fa* (Chopin); *d*) Valse impromptu, *e*) rapsodie hongroise en *mi* bémol (Liszt), M. Delaborde; 6. Carnaval, final de la suite d'orchestre (Guiraud).

### Nancy

CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Programme du 20 janvier 1895, à 4 heures, avec le concours de Mlle Marthe Dron, pianiste : 1. Ouverture de Freischütz (Weber); 2. Variations symphoniques, piano Mlle Marthe Dron, (César Franck); 3. Suite pour orchestre dans le style ancien (A Magnard); 4. Variations sérieuses, Mlle Marthe Dron (Mendelssohn); 5 Symphonie en *fa* no 8 (Beethoven). Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

### Paris

OPÉRA — Du 14 au 19 janvier : Salambô. Roméo et Juliette. Faut. Othello.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 14 au 19 janvier : Paul et Virginie. Mignon. Lakmé.

CONSERVATOIRE — Dimanche 20 janvier, à 2 heures. Troisième symphonie en *fa* (J. Brahms); 2. Chœur des Fileuses du Vaisseau-Fantôme (Wagner); 3. Rapsodie pour orchestre (E. Lalo); 4. Egmont, couplets et romance de Claire, Mme Carrère, récits parlés, M. Brémont (Beethoven); 5. 98e Psaume (Mendelssohn).

SALLE ERARD. — Concert de musique de chambre, classique et moderne (MM. Breitner-Rémy-Van Waefelghem-Delsart). Première séance le vendredi 25 janvier 1895, à 8 h. 1/2 du soir : 1. Quintette, op. 81 (Dvorak), pour piano, deux violons, alto et violoncelle, MM. Breitner, Rémy, Parent, Van Waefelghem et Delsart; 2. Suite pour piano et violon, op. 44 Schutt), première audition, MM. Breitner et Rémy; 3. Sérénade et Scherzo (Saint-Saëns), pour piano et violoncelle, MM. Breitner et Delsart; 4. Treizième quatuor à cordes (Beethoven), MM. Rémy, Parent, Van Waefelghem et Delsart.

CONCERTS-COLONNE — Dimanche 20 janvier, à 2 h. 1/4 très précises, soixante-douzième et dernière audition de la Damnation de Faust (Berlioz)

CONCERT-LAMOUREUX. — Dimanche 20 janvier, à 2 h 1/2. Programme : 1. Ouverture pour Faust (Wagner). Symphonie héroïque (Beethoven). Fantaisie pour piano et orchestre (A. Périlhou), exécutée par M. Louis Diémer Siegfried-Idyll (Wagner). Le Venusberg de Tannhæuser (Wagner). Prélude de Parsifal (Wagner). Hyménée et Dans la Forêt, d'Esclarmonde (Massenet).

CONCERTS-D'HARCOURT. — Dimanche 20 janvier, à 2 h. 1/2. Fragments de Geneviève, de Schumann. Solistes : Mme Eléonore Blanc, MM. Auguez, Vergnet et Challet.

### Vienne

OPÉRA. — Du 15 au 21 janvier : Lohengrin. Le Trouvère. Le Diable au pensionnat et Hænsel et Gretel. Faust Le Barbier de Séville et Valse viennoise Le Vampyre. Werther

AN DER WIEN. — Le baisser d'essai et Stradella.

Bruxelles — Impr. TH. LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 4 27 Janvier 1895 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
Rue du Congrès, 2, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
Rue Beaurepaire, 33, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, rue du Marteau, 12, BRUXELLES

## Collaborateurs :



## SOMMAIRE



## Abonnements :

Bruxelles, 2, rue du Congrès; Paris, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
France et Belgique : 12 francs. Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, rue Saint-Jacques, 73-79. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

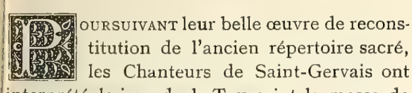
**Le numéro : 40 centimes.**

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE. — Numéro 4. 27 Janvier 1895.

## GOUDIMEL ET MORALÈS
### A SAINT-GERVAIS



POURSUIVANT leur belle œuvre de reconstitution de l'ancien répertoire sacré, les Chanteurs de Saint-Gervais ont interprété le jour de la Toussaint la messe de Goudimel, *Le bien que j'ay*, et le jour de Noël la messe de Moralès, *Queramus cum pastoribus*, toutes deux relevées sur les éditions originales par M. Bordes. Ainsi nous apprenons peu à peu à connaître, par la leçon vivante des œuvres entendues, la part de chaque nationalité dans l'admirable floraison de l'art au XVIe siècle. Comme au XIIIe siècle l'Europe s'était couverte de cathédrales surgissant à l'envi d'un sol longuement préparé, au XVIe siècle le grand labeur musical du moyen âge aboutit à l'enfantement simultané d'une légion d'artistes nés sous tous les climats, répandus dans toutes les chapelles, et parlant tous, d'un accent différent, l'universel langage de la musique.

Lorsque de si généreux efforts ont ressuscité devant nous la pensée géniale de quelques maîtres lointains, nous sentons un désir aigu de nous rapprocher d'eux, de savoir ce que fut la vie de ces hommes, dont on nous fait entrevoir l'âme. Les dictionnaires, qui savent tout, nous apprennent sur eux peu de chose, et sont à chaque pas contredits par les documents historiques. Si Fétis était encore au milieu de nous, et qu'il pût donner une troisième édition de sa *Biographie* des musiciens, vieille maintenant de plus de trente ans, les découvertes quotidiennes de la science historique l'obligeraient à refondre ou à modifier presque tous ses articles. Privés du commode appui d'un livre tout fait, les écrivains soucieux d'exactitude ont donc le strict devoir de se tenir eux-mêmes au courant des recherches et des publications nouvelles.

Depuis la date de sa naissance jusqu'à celle de sa mort, il n'est peut-être pas un épisode de la vie de Goudimel qui n'ait été contesté ou qui ne puisse l'être. Essayons de résumer ici les faits certains, et de mettre sur d'autres points les lecteurs en garde.

Fils d'un boulanger, Claude Goudimel naquit à Besançon, au plus tôt vers 1510. Muets sur le lieu de son éducation, ses biographes nous laissent libres de supposer qu'elle se fit simplement au chœur de Saint-Etienne, la cathédrale bisontine. Puis, d'un seul bond, ils nous montrent Goudimel à Rome, chantre pontifical, ouvrant vers 1540 une école privée, et rassemblant autour de sa chaire Animuccia, plus âgé que lui, Bettini et Nanino, qui venaient de naître, et Palestrina, illustre entre tous.

Goudimel, maître de Palestrina, telle est la formule invariable, qui sert, selon l'humeur de chacun, à des buts opposés. Habituellement, c'est un moyen d'appeler sur Goudimel l'attention d'un public distrait, et de préciser son mérite, encore qu'il soit capable de soutenir à lui seul sa renommée; récemment, dans un autre sens, la même phrase a servi d'argument aussi amusant qu'inattendu pour prouver que Palestrina, nourri des leçons d'un futur huguenot, ne peut avoir rien composé d'orthodoxe pour le culte catholique! Que deviendraient ces raisonnements, s'il était un jour avéré que Goudimel ne connut point Palestrina, et que même il n'alla jamais en Italie? C'est la conclusion à laquelle on est forcé de tendre maintenant, pour peu qu'on réfléchisse. Car tout l'échafaudage actuel de la biographie de Goudimel s'appuie sur une ligne écrite en passant dans une brochure de controverse théorique, en

1684, — cent douze ans après la mort de Goudimel, quatre-vingt-dix ans après celle de Palestrina. Cette ligne d'Antimo Liberati mentionne *Gaudio Mell, fiamingo*, comme fondateur d'une école où étudia Palestrina. Identifier *Gaudio Mell* à Goudimel, changer la qualification de flamand en celle de français, n'ont pas coûté aux historiens passés autant de peines que n'en dépenseront les modernes pour réformer l'opinion courante. S'ils hésitent encore à nier tout à fait, au moins leur faut-il douter fortement. Malgré les recherches faites, rien n'est venu confirmer le témoignage obscur de Liberati, ni l'interprétation qui en a été donnée. Nulle preuve authentique d'un séjour de Goudimel à Rome n'a été découverte; son nom n'a pas été retrouvé dans les archives italiennes; les copies de quelques-unes de ses œuvres, signalées dans des bibliothèques de Rome, ne sont pas un argument péremptoire, car les mêmes collections abondent en morceaux simplement importés de l'étranger; aucun éditeur italien n'a reproduit une seule composition d'un artiste qui n'eût pas manqué d'éditeurs dans la péninsule, s'il y avait jamais occupé la situation qu'on lui attribue; et l'on peut ajouter encore que Goudimel n'eût pas vécu sur cette terre d'Italie sans en subir l'influence, sans s'essayer dans les formes du madrigal ou de la villanelle, qui avaient attiré tous les maîtres venus des pays du Nord.

Les plus anciennes compositions imprimées de Goudimel sont des chansons françaises à quatre parties; il en parut vingt-six en trois ans, de 1549 à 1551, dans les recueils de Nicolas Duchemin. Cette même année 1551 et chez le même éditeur, Goudimel publia son *Premier livre contenant huit psaumes de David, traduits par Clément Marot, et mis en musique au long en forme de motets*. La dédicace, datée de Paris le 6 août 1551, montre l'artiste fixé en cette ville beaucoup plus tôt que ses biographes ne l'annoncent, et l'œuvre elle-même le montre aussi publiant des psaumes français avant ses messes, et la même année que ses plus anciens motets : ce qui ne signifie pas qu'il fût déjà huguenot. La vogue des psaumes français parmi les catholiques, jusqu'à la fin du XVIe siècle, est chose très connue; encore en 1636, le P. Mersenne, qui avait sous les yeux, au couvent des Minimes, plusieurs exemplaires des psaumes de Goudimel, rangeait ces morceaux parmi les chants ecclésiastiques, « puisqu'ils servent à élever l'esprit à la contemplation des choses divines, et conséquemment qu'ils suivent le but et le dessein de l'Eglise ». C'était bien ainsi que le musicien franc-comtois, ainsi que la plupart de ses confrères, entendait alors ce genre de composition; il en voulait faire seulement l'antithèse et le contrepoison de la chanson profane, qu'il blâmait en termes véhéments dans la dédicace de ce Premier livre. Y avait-il donc longtemps que Goudimel avait composé les vingt-six chansons imprimées auparavant, et les vingt-quatre que publièrent par la suite Duchemin, Attaignant, Leroy et Ballard, — sans parler de celles qui parurent seulement après sa mort, portant à un nombre vraiment considérable le total de ses compositions profanes françaises? Son talent en ce genre était assez hautement prisé pour que l'on pût, par exemple, intituler un recueil « La fleur des chansons des deux plus excellents musiciens de ce temps, Orlande de Lassus et Claude Goudimel ».

Un mois après le Premier livre de psaumes, Duchemin imprima dans un recueil deux motets de Goudimel, dont l'un fut reproduit deux fois en peu d'années, à Anvers et à Nuremberg. En 1553, Goudimel et Duchemin éditèrent en commun un recueil de *Magnificat*, contenant deux morceaux de l'artiste franc-comtois; la même association temporaire se renouvela en 1555 pour la publication des *Odes d'Horace*, mises en musique par Goudimel. En même temps, paraissaient des *Chansons spirituelles*, sur les poésies de Marc-Antoine de Muret, et l'année précédente Duchemin avait offert au public la première messe de Goudimel, sur « Il ne se trouve en amitié », avec quatre motets catholiques, des psaumes en français, des chansons spirituelles et des compositions profanes.

Le 20 juin 1557, nous trouvons tout à coup Goudimel à Metz, datant de cette ville la dédicace de son Troisième livre de psaumes en forme de motets, et remerciant dans cette épître Claude Belot, avocat au Parlement de Paris, de l'avoir « amiablement contraint de changer, voire quitter, la profane lyre du profane poète Horace, pour hardiment entreprendre de toucher et

manier la harpe sacrée de notre grand David ». Goudimel avait-il déjà changé de religion, et cette décision avait-elle causé son départ pour Metz? En tous cas, il n'était plus à Paris lorsque Leroy et Ballard imprimèrent en 1557 et 1558 son *Magnificat* du troisième ton, sa messe « Le bien que j'ay » (celle que les Chanteurs de Saint-Gervais viennent d'interpréter), et son livre de trois messes : « Audi filia », « *Tant plus je mets* » et « *De mes ennuis* ».

Le 18 mars 1565, Goudimel fut parrain d'un enfant à l'église réformée de Metz. Ce fut l'année où il publia son Sixième livre de psaumes en forme de motets, faisant allusion dans la dédicace à son éloignement de Paris. Ce fut aussi le temps où parut, à Paris et peu après à Genève, son recueil des *CL psaumes de David* à quatre parties, simple harmonisation de mélodies huguenotes; puis, en 1566, le Septième et le Huitième livre de psaumes en forme de motets, contenant chacun, comme les précédents, huit grandes compositions.

A quelque temps de là, nous voyons Goudimel à Lyon. On n'a pas rencontré son nom dans la correspondance de Calvin, et l'on croit qu'il n'alla jamais à Genève. Mais il était en relations avec les protestants d'Allemagne; il entretenait avec Paul Schede, dit Melissus, un commerce épistolaire en langue latine, idiome international reliant alors les lettrés des races diverses; le 23 août 1572, il lui racontait un procès soutenu à Besançon, une fièvre ardente et longue, qui l'avait saisi au retour, et l'avait empêché de composer plus tôt la musique du Symbole... et, cinq jours après, le soir du 28 août, la nouvelle arrivant à Lyon de l'attentat commis à Paris, sur l'amiral Coligny, l'émeute concertée éclatait, et le massacre des huguenots s'accomplissait, avec la connivence hypocrite du gouverneur Mandelot, lequel avait pour principal souci d'obtenir du roi une belle part des biens ravis aux victimes. Goudimel était du nombre, et son corps fut jeté dans le Rhône, avec ceux que, pendant deux jours, on avait empilés dans les carrefours.

Cette mort, ajoutant à sa renommée d'artiste le prestige du martyre, fut le couronnement de sa gloire. Les épitaphes et les pièces de vers se multiplièrent, en français, en latin et en grec; on réimprima les psaumes de Goudimel; on rechercha ses chansons inédites, qu'elles fussent spirituelles ou profanes; et désormais le maître bisontin, inscrit au martyrologe protestant, devint en quelque sorte la propriété, jalousement gardée, de ses coreligionnaires. De là vint la prédominance accordée, par ses biographes, à ses psaumes sur ses chansons, ses motets et ses messes. M. Bordes et ses chanteurs sont donc doublement à louer d'avoir montré l'artiste catholique précédant et égalant en Goudimel le psalmiste huguenot. C'est bien une œuvre de pur art catholique, que cette messe « *Le bien que j'ay* », entendue à Saint-Gervais le matin de la Toussaint; ses harmonies nobles et simples, ses dessins élégants et clairs enveloppent d'une atmosphère poétique et sereine le sentiment profond de la foi confiante; et le texte liturgique, partout fidèlement exprimé, traverse les lignes de l'architecture sonore comme la lumière pénètre la transparence des verrières multicolores.

La messe de Moralès, *Queramus cum pastoribus*, contraste fortement avec celle de Goudimel. Solennelle et enthousiaste dans son sentiment général, dans ses thèmes, dans toute son allure, elle est bien la messe d'un jour de « jubilation » sacrée, la messe d'un jour de Noël. Ses harmonies riches et colorées empruntent une singulière vigueur à l'appui de la cinquième voix, qui est une seconde basse; et vis-à-vis de la clarté et la distinction toutes françaises de l'œuvre de Goudimel, celle du maître andalou représente brillamment la fière gravité de l'art espagnol.

Si courte fût-elle, une biographie de Moralès nous entraînerait trop loin : que le lecteur se rassure; nous indiquerons seulement deux ou trois faits, découverts depuis Fétis. Ce fut le 1er septembre 1535 que Moralès entra dans la chapelle pontificale. Ayant pris le 1er mai 1545 un congé de quelques mois pour aller dans sa patrie, il ne retourna point à Rome, mais accepta le poste de maître de chapelle de la cathédrale de Tolède; en 1550, il était attaché, en la même qualité, au service du duc d'Arcos. Il vivait encore en 1555, puisque le livre de Bermudo, imprimé en cette année, portait au titre les mots : « examiné et approuvé par les illustres musiciens Bernardino de Figueiroa et Christoval de Moralès. »

Michel Brenet.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

Société des Concerts : La troisième symphonie en *fa* de Johannès Brahms. — *Egmont* de Beethoven.

La Société des Concerts vient de faire entendre, pour la première fois, au Conservatoire, la troisième symphonie en *fa* (op. 90) de Johannès Brahms, une des belles pages symphoniques du XIXe siècle ! Des quatre symphonies composées, jusqu'à ce jour, par le maître de Hambourg, la troisième est peut-être une de celles qui, au milieu d'un art sévère, laisse entrevoir le charme enveloppant et la grâce mélancolique qui se dégagent de ses remarquables *Lieder*. Voyez plutôt l'andante, dont le thème, d'une adorable simplicité, exposé par la clarinette, rappelle, dès la première mesure, une phrase mélodique de *Zampa* et qui, dans ses développements variés et les rappels de cette naïve et touchante romance, passant alternativement d'un timbre à un autre, offre un petit tableau absolument réussi et intime, jusqu'au merveilleux élargissement de la phrase confiée aux violons et à la conclusion *mezza voce*. Admirez également la douce rêverie du *Poco-Allegretto*, avec ses accompagnements d'une souplesse infinie, rappelant, par son coloris et son sentiment *innig*, telle page de Robert Schumann. Ici, l'auteur a rompu avec la tradition en écrivant cet *Intermezzo* à la place du *Scherzo* traditionnel. « L'analyse du charmant *Allegretto* de la troisième symphonie permet de reconnaître une nouvelle application, aux liaisons admirablement ménagées, du procédé que nous désignons sous le nom de division tripatite (1). » L'*Allegro con brio* du début et l'*Allegro final* témoignent des tendances de l'auteur à modifier l'usage, qui veut, le plus généralement, que les conclusions de la première et de la seconde partie d'une symphonie se résolvent dans un *crescendo* ou dans une vigoureuse explosion.

A la fin du premier *Allegro*, J. Brahms rappelle bien le thème d'allure si franche du début, mais très brièvement, et il termine par un *diminuendo*. A la fin du finale, au *Poco sostenuto*, il interrompt absolument l'idée première pour faire exécuter par les cordes, en sourdine, une sorte de murmure délicieux qui va s'éteignant insensiblement jusqu'aux derniers accords *pianissimo*. Dans le premier *Allegro*, il emploie alternativement les mesures à 6/4 et à 9/4 qu'il affectionne, alors que, pour le finale, il préfère le rythme binaire. Il entremêle, du reste, souvent, les rythmes binaire et ternaire et en obtient des effets bien particuliers. Dans ces deux parties, où l'on distingue des épisodes charmants, le compositeur procède à une merveilleuse distribution des forces de l'orchestre. On pouvait craindre que cette musique, absolument sévère et qui ne se livre pas au premier abord, ne fût pas goûtée par les abonnés du Conservatoire ; il n'en a rien été, et l'accueil plus que bienveillant fait à la troisième symphonie de Johannès Brahms doit engager M. Taffanel et MM. les membres du comité à persévérer dans les louables efforts qu'ils ont déjà tentés pour acclimater en France les œuvres d'un maître qui est le digne successeur de Beethoven.

Dans une lettre adressée à Bettina Brentano (Mme d'Arnim), et datée de Vienne le 11 février 1811, Beethoven s'exprimait ainsi : « Si vous écrivez à Gœthe, dites-lui, de ma part, les mots qui peuvent exprimer le mieux toute ma vénération et mon admiration pour lui. J'ai l'idée de lui écrire moi-même, relativement à *Egmont*, que j'ai mis en musique par amour pour ses poèmes, qui me rendent heureux ; — mais qui peut assez remercier un grand poète, précieux diamant d'une nation ? »

Toute la partition d'*Egmont* était donc terminée en 1811 et porte le numéro 84 des œuvres (1). Gœthe, dont les œuvres inspirèrent Beethoven et tant d'autres compositeurs, entendit-il la musique d'*Egmont ?* Il y a lieu d'en douter ; il n'avait point un goût très prononcé pour l'art musical et ne comprit jamais le génie du maître des maîtres, si nous en croyons surtout Mendelssohn, qui, dans ses lettres à Zelter, révèle à son professeur que Gœthe avait une antipathie mal déguisée pour la musique de Beethoven ! Elle lui procurait de l'étonnement, mais non de l'émotion !

Cet *Egmont* de Beethoven renferme de belles et jolies pages : tels l'ouverture, magnifique portique, l'andante en *la* majeur du premier entr'acte, le deuxième entr'acte, admirable peinture de la scène d'amour entre Claire et Egmont, le charmant épisode confié au haut-

(1) *Essais de critique musicale*. Johannès Brahms, par Léonce Mesnard (1888).

(1) L'ouverture d'*Egmont* fut exécutée, pour la première fois, en 1808, et publiée en 1811 (*Histoire de la vie et de l'œuvre de Ludwig van Beethoven*, par A. Schindler).

bois (M. Gillet) dans le prélude du quatrième acte, la mort de Claire, et enfin le mélodrame dans la prison (rêve d'Egmont) avec la symphonie triomphale, déjà présentée dans l'ouverture. Mais, il faut bien l'avouer, la partition ne s'élève pas à la hauteur qu'avaient atteinte les grandes œuvres précédentes, notamment *Fidelio* et la *Symphonie héroïque*. *Egmont* appartient à la première plutôt qu'à la seconde manière du maître.

L'exécution au Conservatoire a été excellente : M. Brémont s'est très intelligemment chargé des récits parlés, et M[lle] Carrère a été une interprète suffisante dans les couplets et la romance de Claire.

Dans la même séance, on a bissé le chœur des Fileuses du *Vaisseau-Fantôme*, chanté cependant un peu lourdement, et le premier morceau de la *Rapsodie* pour orchestre d'Edouard Lalo.

Pour finir, le beau quatre-vingt-dix-huitième *Psaume* de Mendelssohn, écrit pour deux chœurs à huit voix avec accompagnement d'orchestre. HUGUES IMBERT.

⚜

CONCERTS-LAMOUREUX

Les compositeurs français, — nous ne cesserons jamais de plaider leur cause, — sont vraiment traités par M. Lamoureux avec une désinvolture qui ressemble à du mépris. Propagateur de la musique de Wagner, il s'attache presque exclusivement à cet auteur, à tel point que si les ouvrages du maître de Bayreuth venaient à disparaître, le chef des concerts des Champs-Elysées se trouverait parfois fort embarrassé pour composer ses programmes.

Ainsi, sur sept morceaux exécutés à la dernière matinée musicale, quatre étaient tirés des œuvres de Wagner; et tous, sauf un seul pourtant, l'ouverture pour *Faust* sont archi-connus du public. Depuis des années, en effet, M. Lamoureux ne cesse de répéter, de ressasser *Siegfried-Idyll*, le *Venusberg* et le prélude de *Parsifal*. Nous avons certes pour tous ces morceaux une réelle et profonde admiration ; mais un peu de variété nous ferait grand plaisir. Et, sans quitter Wagner, son œuvre n'est-il pas assez vaste pour qu'on puisse y faire d'autres et de très nombreuses sélections ?

Le 25 novembre dernier, nous assistions au massacre du premier tableau de l'*Or du Rhin*. Le dimanche suivant, M. Lamoureux annonçait dans son programme, comme prochaine, une deuxième audition de cette même scène. Et depuis, rien ! Va-t-il rester sur cette piteuse et déplorable exécution ? Refusera-t-il de prendre sa revanche, lui que certains proclament le seul, l'unique chef d'orchestre français capable d'interpréter la musique de Wagner ? Il nous doit puisqu'il l'a promise, une nouvelle, mais une bonne exécution du premier tableau de l'*Or du Rhin*, sous peine de perdre, même aux yeux de ses admirateurs fanatiques, une grande partie de son prestige. Mais non, il ne la donnera pas ; il préfère piétiner sur place et revenir tranquillement à ses moutons, c'est-à-dire aux fragments que ses musiciens jouent par cœur : c'est moins digne, mais c'est plus facile, cela exige moins de répétitions, et cela coûte moins cher.

Dans ce concert de dimanche dernier, M. Lamoureux a bien voulu faire l'aumône de deux numéros à des compositeurs français. Mais, voyez comme là encore il se laisse guider par un sentiment peu artistique. Il nous donne une seconde audition, — c'était trop de la première, — d'une prétendue *Fantaisie* pour piano et orchestre de M. Périlhou, musique impersonnelle, sans envergure, sans relief, et qui prouve uniquement que ce musicien a lu ses auteurs. Et quelle étrange idée d'avoir donné à cette composition le titre de *Fantaisie!* Son vrai nom était *Souvenir*, ou bien *Remembrance*, ou mieux encore *Réminiscence*. A la fin du morceau, le public a murmuré ; sans la présence de M. Diémer, qui tenait le piano et que son grand talent rendait digne d'un meilleur sort, on eût peut-être sifflé.

L'autre numéro comprenait deux fragments de la suite pour piano et orchestre d'*Esclarmonde* : *Hyménée* et *Dans la forêt*. Cette musique est certainement ravissante ; mais tout le monde a entendu *Esclarmonde* à l'Opéra-Comique, et M. Massenet a le bonheur de voir ses œuvres exécutées sur toutes les scènes de l'Europe, tandis que beaucoup d'autres, et non des moins méritants, attendent depuis de longues années leur tour. C'est à ceux-là que M. Lamoureux devrait songer, pour être vraiment digne du nom d'artiste.

N'oublions pâs la *Symphonie héroïque* de Beethoven, qui complétait le programme et dont il faut signaler l'excellente exécution.

ERNEST THOMAS.

⚜

A la deuxième séance de M. A. Parent, à la salle Pleyel, on a pu entendre le beau *Sextuor* à cordes (op. 18) de Johannès Brahms, une des pages si suggestives du maître allemand, que l'on connaît encore bien peu en France. M. A. Parent est un de ses fervents admirateurs et il

ne perd aucune occasion de le faire apprécier. L'exécution par MM. A. Parent, Sailler, Queeckers, J. Parent, Baretti et Alary a été excellente.

Dans la même matinée, M. Vialas et Mme Lovano, accompagnés par l'auteur, ont chanté diverses mélodies de Théodore Dubois. C'était la première fois qu'on entendait *Dormir* et *Rêver*, sur les paroles de G. Boyer ; cette page finement ciselée a été fort appréciée et les deux interprètes ont eu leur part du succès.

La soirée-audition donnée par MM. Mackar et Noël, éditeurs, à la salle Erard, le 17 janvier, a été très réussie. Au programme, les œuvres de MM. Ch. Lefebvre, Tschaïkowsky, H. Maréchal, Hasselmans, Ed. Diet, A. Parent et A. Simon.

Grand succès pour le *Prélude d'Elsa* de M. Charles Lefebvre (*Bis repetita placent*), la paraphrase pour piano sur *Onéguine* de P. Tschaïkowsky, fort bien exécutée par M. S. Stojowski, divers morceaux du même maître, supérieurement joués par Mlle Panthès, la *Fileuse* et la *Patrouille* de M. Hasselmans, que le merveilleux harpiste a enlevées avec son talent habituel, diverses mélodies de MM. Maréchal, Ch. Lefebvre, Tschaïkowsky, E. Diet, qu'a fait valoir la belle voix de Mlle Baldo, etc.

A l'Opéra, les rôles du *Tannhæuser* ont été distribués en double et quelques-uns même en triple. Voici les noms des différents artistes qui étudient simultanément l'œuvre de Richard Wagner :

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Tannhæuser, | MM. | Van Dyck, | Saléza, | Dupeyron |
| Wolfram, | | Renaud, | Bartet, | Noté. |
| Le Landgrave, | | Delmas, | Fournets. | |
| Walter, | | Vaguet, | Laurent. | |
| Elisabeth, | Mmes | Caron, | Bosman, | Lafarge. |
| Vénus, | | Bréval, | Carrère. | |

Les autres rôles seront chantés par MM. Dubulle, Ballard et Gallois.

MM. I. Philipp, H. Berthelier, J. Loeb et V. Bolbreck reprennent leurs intéressantes séances de musique de chambre à la petite salle Erard; elles seront au nombre de six et auront lieu les mercredis 6 et 20 février, 6 et 20 mars, 3 et 17 avril 1895, à quatre heures. Les programmes sont des plus variés et comprennent les œuvres de J. Brahms, Schumann, Saint-Saëns, E. Lalo, Widor, Schütt, S. Bach, Glazounow, G. Fauré, Ch. Lefebvre, Gernsheim, E. Laurens, Paul Lacombe, Beethoven, Mozart, C. Franck, Rubinstein, E. Bernard et F. Halphen.

La Société l'Euterpe donnera, le 31 janvier, salle Erard, au profit de l'œuvre philanthropique du quartier Saint-Antoine, un grand concert où on entendra, pour la première fois à Paris, le *Neujahrslied* de Robert Schumann, puis le *Purgatoire* de Liszt et des fragments de *Ruth* de César Franck.

Charmante matinée musicale chez M. et Mme Ronchini, le 20 janvier, dans leurs salons du faubourg Saint-Honoré, avec le concours de Mlle Arbel, de l'Odéon, Mlle Gabrielle Turpin et de MM. Mendels et Toby.

Un jeune musicien de talent, M. Franz Godebski, a donné l'autre semaine, dans les salons de l'Institut Rudy, la première des quatre séances de musique de chambre qu'il organise pour le cours de cet hiver. Au programme : un quatuor inédit pour instruments à cordes de Joseph Servais, dont l'exécution, très fondue et très soignée, a obtenu le plus vif succès ; une page inédite de Franz Servais, *Fleur jetée*, que Mlle Hélène Arnoudt a chantée avec un beau sentiment enfin, une composition de M. F. Godebski : *Œillets*, d'une jolie venue mélodique et d'un grand charme d'harmonisation. On peut dire que cette charmante soirée n'a eu qu'un tort, c'est d'être trop courte.

La deuxième séance aura lieu le mardi 12 février.

M. Benjamin Godard était professeur, au Conservatoire de Paris, de la classe d'ensemble instrumental pour la musique de chambre. Un arrêté du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient de pourvoir à la vacance ; M. Charles Lefebvre, l'auteur de *Djelma*, ouvrage représenté l'année dernière à l'Opéra, est nommé en remplacement de M. Benjamin Godard.

Parmi les nominations d'officiers de l'Instruction publique, nous relevons les noms suivants :

MM. Paul Vidal, compositeur, chef du chant à l'Opéra, et Soulacroix—Mmes Magdeleine Godard, violoniste, sœur du regretté compositeur, et Landouzy, de l'Opéra-Comique.

Ont été nommés officiers d'Académie :

MM. Paul Barbot, professeur de chant ; Boussagol, de l'Opéra ; Clément, de l'Opéra-Comique ; Delmas, de l'Opéra; Italiender, violon à l'Opéra-Comique; Gaston Lemaire, compositeur; Longy, hautbois des Concerts-Colonne; Henry Eymieu; Maurel et Saléza, de l'Opéra — et Mmes Emma Calvé, de l'Opéra-Comique ; Sauvregis, compositeur; Charlotte Wyns, cantatrice.

## BRUXELLES

Matinée à sensation, dimanche, aux Concerts populaires. L'annonce de la première exécution de *Francesca da Rimini* de M. Paul Gilson avait attiré le public des grands jours. Nous ne sommes plus aux temps néfastes où l'inscription d'une œuvre belge au programme laissait la foule indifférente et l'éloignait plutôt. Il est vrai que le jeune compositeur est de ceux dont le nom, dès ses débuts, a été accueilli avec une extraordinaire sympathie, justifiée par les dons exceptionnels que révélaient ses premiers ouvrages : la cantate du prix de Rome, *Moïse*, le poème symphonique la *Mer* et le drame lyrique le *Démon*. Sa nouvelle composition n'a pas démenti les promesses de ses aînées, bien qu'elle ne me paraisse pas marquer un progrès sensible sur les œuvres antérieures. Si intéressante qu'elle soit au point de vue des combinaisons orchestrales et chorales — et je n'ai plus à insister sur ce point après la très minutieuse analyse thématique qui a paru ici même (1), — dans l'ensemble, la composition reste assez extérieure et superficielle. De la tristanesque légende de Francesca de Rimini, si profonde et si émouvante, elle ne réalise que le tableau terrible de la pérégrination des amants parmi les cercles de l'Enfer dantesque. C'est, au total, une grande diablerie, impressionnante par sa couleur, mais d'accent dramatique assez faible. Quel admirable cri de passion humaine Dante met dans la bouche de ces âmes errantes que l'amour a conduites dans la même mort — *Amor condusse noi ad una morte!* Le parolier, M. Jules Guilliaume, avait très habilement développé cette idée dans une sorte de chant alterné de Francesca et de Paolo :

— Où sommes nous?
— Nous sommes ensemble.
La mort n'a pu nous désunir.

C'est à peine si ces paroles, que la musique eût dû rendre si expressives et douloureuses en leur élan passionné, se détachent de l'ensemble du tableau des *Limbes*, que M. Gilson caractérise par la répétition implacable du même dessin orchestral aux harmonies altérées et indécises, donnant, d'ailleurs, une impression très saisissante de ce lieu *muet de lumière*. La musique des *Limbes*, il l'a incontestablement trouvée; il n'a pas rencontré la plainte de Francesca.

L'inexorable Minos, prononçant la condamnation des amants, n'a pas beaucoup plus d'accent, encore que sa phrase soit d'une déclamation plus large et moins précipitée. Mais elle manque de force rythmique, élément qui eût été ici indispensable pour accentuer la rigueur de l'arrêt et donner l'impression d'une chose inflexible.

Aussitôt commence le déchaînement de toutes les forces orchestrales et vocales. Le défaut de la composition, c'est que cette tempête sonore ne s'arrête plus que tout à la fin de la seconde partie. Après une longue série de chœurs doubles ou simples, plus bruyants que caractéristiques, mais dont le désordre sauvage donne une vision incontestablement puissante du chaos infernal, tout à coup l'auteur fait intervenir des voix célestes (partant de la coulisse), et sur ces douces harmonies, reprises par l'orchestre, se développe la mélopée large et soutenue d'une voix d'alto (l'archange Gabriel) alternant avec les supplications de Francesca. L'effet est vraiment impressionnant, encore que ce contraste violent rappelle un procédé déjà maintes fois employé, en dernier lieu par M. Massenet, au premier acte d'*Hérodiade*.

Mais M. Gilson n'en tire pas un très grand parti. Il se répète, sans songer à unir ou à opposer les voix célestes et les voix infernales, afin d'amener ainsi un *crescendo*. Francesca refuse le ciel en une phrase vocale tourmentée et tout aussi pauvre d'expression que les autres parties de son rôle, sur quoi le chœur infernal reprend, et, dans un tourbillon de sonorités violentes, nous mène en quelques mesures à la conclusion de l'œuvre. Cette fin ne tient pas ce que le début promettait, et cela se comprend : après un aussi formidable déploiement de masses sonores, il n'y avait plus de gradation possible. Avec des moyens plus simples, en ménageant les forces dont il disposait, M. Gilson aurait, sans aucun doute, produit un effet plus intense. Il se livre tout entier du premier coup; nous savons, dès ses premières paroles, tout ce qu'il va nous dire, et ce qu'il nous raconte par la suite perd, par là même, beaucoup de son intérêt et de son action. Excès de sincérité, sans doute, défaut de jeunesse, évidemment! On s'en peut corriger, et c'est indispensable si l'on veut posséder l'art de la composition. En somme, cette œuvre — qui est, au demeurant, très remarquable et sort de l'ordinaire — manque de nuances et de conduite. Ce qu'il y faut admirer sans réserve, c'est la maîtrise de l'auteur dans l'instrumentation, l'étonnante variété de combinaisons que son imagination, jamais à court, accumule et entasse à plaisir, les trou-

(1) Voir le *Guide Musical* du 13 janvier.

vailles, quelquefois très heureuses, de timbres et d'associations d'accords qu'il rencontre au moment précis où on les attend. Les facultés du jeune maître, autant que son savoir sous ce rapport, sont vraiment exceptionnelles. L'avenir doit encore nous apprendre si le penseur et le poète en lui égalent le coloriste.

L'exécution de cette composition terriblement compliquée fait le plus grand honneur à M. Joseph Dupont, qui y a donné tous ses soins. Les chœurs du Choral mixte (MM. Carpay et Soubre, directeurs) et l'orchestre ont montré une vaillance superbe; et les solistes, M^mes^ Sidner (Francesca) et De Cré (excellente comme archange Gabriel), MM. Martapoura (Paolo) et Pieltain (un Minos de voix bien timbrée), ont défendu de leur mieux des rôles assez ingrats.

Une chaleureuse ovation, accompagnée même des fanfares de l'orchestre, a été faite à M. Paul Gilson à la fin de son œuvre. Il serait vraiment à désirer qu'une seconde audition nous en fût donnée.

Le concert avait débuté par deux pièces assez ternes : un petit poème symphonique de Dvorak, le *Printemps*, sans grande portée, mais écrit et orchestré d'une façon intéressante, et la *Sainte Famille*, un chœur doux et melliflu, en somme très insignifiant, de Max Bruch.

M. KUFFERATH.

M. Cornélis Liégeois, le violoncelliste belge qui, pendant de longues années, fut le soliste attitré des Concerts-Lamoureux, à Paris, et qui vient de faire une tournée de concerts très applaudie en Allemagne et aux Pays-Bas, s'est fait entendre, jeudi soir, à la Grande-Harmonie. C'est un virtuose de tout point remarquable, possédant un son superbe et de très belles qualités, maître absolu de son instrument et jouant avec goût. Il est vraiment fâcheux que l'on n'ait plus que si rarement l'occasion d'apprécier des virtuoses dans nos concerts symphoniques. M. Liégeois est de ceux qu'on entendrait avec plaisir et qu'on applaudirait avec joie. Il a joué, l'autre soir, l'aimable concerto de Saint-Saëns, une sonate de Boccherini, le *Kol Nidreï* de Max Bruch, et toute une série de petites pièces de Popper, Chopin, et de sa propre composition : de quoi, en un mot, faire apprécier sa très grande virtuosité sous toutes ses faces. Il a été longuement et chaleureusement applaudi.

On a fait bon accueil, à côté de lui, à une jeune cantatrice, M^lle^ Keyzer, que l'on peut voir, tous les soirs, faisant sa partie de harpe à la Monnaie. Elève de M. Bonheur, M^lle^ Keyzer a une jolie voix et une diction encore incertaine. Elle se perfectionnera. Mais ce n'est pas une raison pour ne pas encourager ses débuts.

M. K.

La dernière conférence de M. L. Wallner, chez M^lle^ P. Desmet, avait pour objet l'école contemporaine allemande du piano, qui a suivi la voie ouverte par Robert Schumann. L'excellent conférencier nous a entretenus, avec sa verve habituelle, de Ferdinand Hiller, de Bargiel, Jadassohn, Kirchner et Kœhler, qui sont les représentants les plus féconds et les plus intéressants de cette école, analysant le style de chacun avec la sagacité d'analyse que l'on sait.

M^lle^ Hoeberechts a exécuté quelques petites pièces de chacun de ces auteurs et a fait entendre également, avec M. Wallner, les intéressantes *Tänze* de Bargiel et *Vysegrad*, le puissant poème musical pour piano à quatre mains de Volkmann.

M^lle^ Louise Derscheid a donné vendredi la première des trois séances de musique de chambre qu'elle organise cette année à la Grande-Harmonie. Comme les deux années précédentes, elle a composé, pour ces séances, des programmes qui témoignent de la pureté de ses goûts artistiques. Brahms seul, représenté par un duo (op. 38), un trio (op. 101) et un quatuor (op. 26), figurait au programme du premier concert, et M^lle^ Derscheid a fourni, avec le concours de MM. Colyns, Agniez et Ed. Jacobs, une exécution très satisfaisante de ces trois œuvres. Sans doute, on aurait pu désirer, dans l'ensemble, plus de fondu, de cohésion, un coude à coude plus intime des exécutants, donnant à l'interprétation une plus grande unité de sentiment ; mais telle quelle, l'exécution a néanmoins permis d'apprécier les mérites très sérieux de la sympathique pianiste : un jeu sobre, une technique sûre, du rythme, et de l'expression sans mièvrerie féminine, — toutes qualités qui permettraient à M^lle^ Derscheid de s'affirmer avec succès dans un rôle moins modeste que celui qu'elle s'était réservé en cette intéressante séance. J. BR.

Le Cercle artistique et littéraire annonce une soirée musicale pour le vendredi 1^er^ février, dans laquelle M^me^ Marie Brema, cantatrice,

M^lle Mary Valery White, pianiste, et M. Joseph Jacob, violoncelliste, se feront entendre. On en trouvera le programme plus loin, au répertoire.

⚜

Une soirée artistique sera donnée vendredi 22 février, à 8 1/2 h., à la salle Marugg, au profit de l'Association pour l'amélioration des logements ouvriers, sous la présidence d'honneur de S. A. R. la comtesse de Flandre. MM. Arthur De Greef, Jean ten Have et l'Octuor vocal de M. Léon Soubre se feront entendre au cours de cette soirée, dont la seconde partie sera consacrée à l'exécution des scènes principales d'*Œdipe à Colonne*, opéra de Sacchini, scènes arrangées par M. Gevaert et interprétées par M^lle Coulancourt et MM. Dequesme et Maes, de la Monnaie.

⚜

La Libre Esthétique ouvrira, en février prochain, son Salon annuel dans les Galeries du Musée de peinture de Bruxelles. Cette manifestation artistique réunira une centaine d'exposants choisis parmi ceux qui, en Belgique, en France, en Angleterre, en Hollande, etc., représentent les tendances nouvelles de l'art, et dépassera en importance et en intérêt le Salon inaugural dont le succès fut si vif l'an passé.

Selon le principe instauré par les XX, une large place sera faite aux arts industriels et d'ornementation ; et des conférences, des auditions de musique nouvelle complèteront l'active propagande qui a réussi à faire de la Belgique, dans tous les domaines de l'art, un véritable centre international.

⚜

Le prochain concert du Conservatoire, dans lequel M. Gevaert fera entendre intégralement la partition du *Rheingold*, est fixé définitivement au 10 février.

⚜

Appelons aussi l'attention de nos lecteurs sur l'exécution, — la première en Belgique, — de la grande *Messe* en *ré* de Beethoven, que donne aujourd'hui, à Liége, M. Sylvain Dupuis. Le concert commencera à 3 heures 1/2 de l'après-midi.

⚜

La reprise de la *Mascotte*, avec la créatrice du rôle principal, M^me Montbazon, n'a fait qu'accentuer la vogue nouvelle dont jouit le théâtre des Galeries depuis la direction de M. F. Maugé. La pièce est bien montée. M. Herault, absolument grippé, n'a fait qu'une rentrée momentanée. Nous l'applaudirons dans les *Brigands* d'Offenbach, dont la reprise est prochaine.

Succès aussi pour M^me Dartois, M. Herault et M. Lespinasse, qui soutiennent gaiement leurs partenaires du premier plan. N. L.

## CORRESPONDANCES

AMSTERDAM. — Autant le premier concert historique avait été un véritable régal pour les amateurs de musique rétrospective, autant le second a été profondément ennuyeux. Il avait, certes, aussi sa part d'intérêt historique, mais une succession d'ouvrages absolument démodés pendant toute une soirée ne pouvait éveiller l'intérêt, et le public n'y a point pris goût. Le programme de ce concert, donné par M. Kes avec son orchestre dans la grande salle du Concertgebouw, se composait d'un *Caprice* de Frescobaldi sur l'arioso de Ruggiero, d'une fantaisie pour orgue à quatre voix de Sweelinck, d'un concerto pour orchestre avec soli de violon, flûte, hautbois et trompette de Jean-Sébastien Bach et d'airs de ballet de *Paris et Hélène* de Gluck, pour la première partie. Dans la seconde, on nous a fait entendre : Prélude et fugue pour orgue de Buxtehude, concerto pour flûte du roi Frédéric II de Prusse (fort bien joué par M. Demont) et la Symphonie en *ré* majeur de Philippe-Emanuel Bach.

Les trois ouvrages pour orgue de Frescobaldi, Sweelinck et Buxtehude, quoi que fort bien rendus par l'organiste Van't Kruys, de Rotterdam, ont paru bien durs à subir, et la fugue de Buxtehude a même profondément ennuyé. J'en dirai autant de la Symphonie de Philippe-Emanuel Bach, qui donne un très faible avant-goût de la forme des premières symphonies de Haydn, et du concerto pour flûte de Frédéric II, malgré tout le talent déployé par M. Demont. Je préfère de beaucoup l'ouverture d'*Agrippine* de Hændel, bien que cet opéra, joué à Venise en 1709 pour la première fois, soit tombé dans un oubli profond. Quant au concerto pour instruments à cordes, avec soli de flûte, hautbois et trompette de Jean-Sébastien Bach, il est délicieux. La musique de ballet de *Paride ed Elena* l'est également. Tout le programme, du reste, a été fort bien rendu, sous la direction de M. Willem Kes.

Pour faire diversion à cette musique de l'ancien temps, M. Kes nous a fait entendre, à l'avant-dernier concert philharmonique, un ouvrage absolument moderne, *Impressions d'Italie*, de Gustave Charpentier. Cette œuvre a reçu, de la part du public, un accueil très froid, bien que l'exécution fût irréprochable. L'Italie, le berceau de la mélodie par excellence, n'a guère fourni des impressions mélodiques au jeune compositeur français. Sa partition brille par un intérêt purement harmonique, un beau coloris et une orchestration superbe, les qualités prédominantes des compositeurs français de l'école actuelle. L'ouvrage de M. Charpentier est, certes, important, mais il est touffu, tourmenté, et vise à l'originalité d'effets, et, en somme, cette musique est, comme diraient les Allemands, plus cherchée

que sentie. Combien je préfère, pour ma part, la symphonie avec orgue et piano de Saint-Saëns, jouée également à ce concert philharmonique! C'est une des œuvres symphoniques modernes les plus remarquables de notre époque. Elle a été rendue dans la perfection et avec la plus scrupuleuse observation de détails.

A ce même concert, nous avons entendu Mlle Lillian Sanderson, de Berlin (ne pas confondre avec la charmante Sibyl Sanderson, l'enfant chéri de Massenet), une *Liedersängerin* dans toute l'acception du mot, et qui en fait sa spécialité. Depuis la mort d'Herminie Spiess, je n'ai plus entendu dire les *Lieder*, et surtout les *Lieder* allemands, avec une perfection pareille et une conviction aussi sincère. La voix de Lillian Sanderson (une des meilleures élèves de Stockhausen) a peu d'étendue, et la pureté d'intonation dans le registre élevé laisse même quelquefois à désirer, mais quel sentiment profond, quelle diction superbe, comme elle prononce les paroles admirablement. Il y a longtemps que nous n'avions plus éprouvé un plaisir aussi réel; elle nous a constamment tenu sous le charme, ravi et souvent même ému dans les *Lieder* de Bungert et de Schumann.

A Amsterdam, autant qu'à La Haye, elle a eu un succès immense, un succès comme les chanteuses de concert n'en avaient plus obtenu depuis longtemps.

M. Willem Kes, ne se contentant pas d'être au pinacle dans sa patrie comme capellmeister, a repris le violon, qu'il avait abandonné depuis des années, et se met de nouveau à jouer du virtuose. La tentative est hardie, au milieu de la pléiade de violonistes *di primo cartello* qui nous assiège. Qui trop embrasse mal étreint, mais si M. Kes reparaît comme violoniste, il doit avoir ses raisons, et nous espérons qu'il va cueillir de nombreux lauriers.

Après nous avoir donné une exécution bien médiocre du *Vaisseau-Fantôme* de Wagner à l'Opéra-Néerlandais, M. Van der Linden a mis à l'étude l'*Attaque du moulin* d'Alfred Bruneau. M. Bruneau viendra lui-même à Amsterdam pour y diriger la première de son opéra.

Nous avons eu, au nouveau Théâtre Communal, une représentation gala de la tragédie nationale *Gysbrecht van Amstel* du poète néerlandais Joost van den Vondel, avec les chœurs, entr'actes et musique de scène composés pour ce vénérable ouvrage par Bernard Zweers et exécutés par un chœur de soixante-dix personnes et l'orchestre du Concertgebouw, sous la direction de M. Willem Kes. Zweers est un compositeur de grand mérite, pour lequel ses compatriotes ont une grande sympathie. Sa musique est bien faite, la forme et la contexture de ses ouvrages ne méritent que des éloges, son orchestration est superbe, les chœurs sont fort bien traités, mais ses partitions ont trop de développement, elles sont trop longues, ce qui les rend souvent un peu monotones; l'inspiration ne me paraît pas à la hauteur du travail et elle n'a pas cette chaleur, ce feu sacré, qui saisissent l'auditoire et portent à l'enthousiasme. Le public a fait à Bernard Zweers une ovation unanime et bien méritée.

De même que M. Mertens, M. Kes a subi les inconvénients de la construction wagnérienne de l'orchestre au nouveau théâtre, et l'exécution orchestrale s'en est ressentie; elle a manqué souvent de discrétion.

Le Wagner-Verein annonce une représentation modèle de *Siegfried* pour le 1er février, avec une distribution *di primo cartello*.

A part une excellente reprise de *Manon* de Massenet avec Mmes Duval-Erard, Paulin, MM. Samaty et Andra dans les rôles principaux, et du *Tannhæuser* de Wagner, que la direction persiste à reprendre chaque hiver, bien que le public néerlandais n'aime que très médiocrement les œuvres de Wagner représentées en français et avec des traditions françaises, le Théâtre-Royal français de La Haye ne nous a rien donné de nouveau, se contentant du succès persistant de *Samson et Dalila*, des *Pagliacci* et de la *Navarraise*.

Ed. de H.

ANVERS. — Nous avons eu plaisir à retrouver, à la troisième séance Rummel, deux des artistes dont le talent avait été apprécié à la soirée d'inauguration. Nous voulons parler de M. J. Smit, le violoniste gantois, et M. Ed. Jacobs. Dans l'interprétation d'une sonate de Grieg, où il était secondé par M. P. K..., un de nos meilleurs amateurs-pianistes, M. Smit a de nouveau fait valoir son style sobre et classique. M. Jacobs, lui, a charmé l'auditoire en détaillant avec sa finesse habituelle les *Fantaisie-Stücke* de Schumann.

Tous nos compliments à M. P. K.., dont nous désirons respecter l'anonyme, mais qui a tenu avec correction et fermeté la partie de piano dans le trio en *ré* majeur de Beethoven. Un peu plus d'opposition dans les nuances, peut-être, eût été à désirer.

Nous constatons avec plaisir l'empressement du public aux jolies séances qu'organise la maison Fr. Rummel.

Au Théâtre-Royal, le succès de *Werther* se confirme Mlle Decré et M. Maréchal y ont été très applaudis, mardi. *Roland à Roncevaux*, l'opéra de Mermet, passera ces jours-ci, ainsi que *Tannhæuser*, dont la première au Théâtre-Lyrique flamand sera l'événement du moment. A. W.

DRESDE. — Vendredi, troisième soirée Magarethe Stern-Petri-Liliencron. Le scherzo du trio en *fa*, de Saint-Saëns, exige une légèreté, une grâce... Nous n'avons pas été touché. Mais combien Mme Stern est supérieure quand elle interprète Beethoven!

Dans la sonate op. 5 du maître, pour piano et violoncelle, son partenaire était le baron von Liliencron, pour qui l'admiration du public dresdois ne connaît pas de bornes. Il est vrai qu'il y a déjà du mérite à accompagner des artistes tels que Margarethe Stern et Henri Petri.

Le quartette op. 47 de Schumann a été magnifiquement exécuté, avec le concours de M. Wilhelm. Sa Majesté le roi Albert a témoigné, par sa présence jusqu'à la fin du concert, de l'intérêt qu'il porte à ces artistiques auditions.

Samedi, Emile Sauer. Le maniérisme du virtuose a mis la salle en gaîté. Un *Praeludium und Fugue* (*ré* majeur), de J.-S. Bach-d'Albert, nous a intéressé. Le pianiste en accentuait le modernisme par son interprétation. En dehors d'une technique correcte, rien de remarquable dans l'exécution de la sonate op. 53 de Beethoven. Les poses suggestives du protagoniste ont ajouté à sa conception endormante du *Nachtstuck,* op. 23, n° 4, de R. Schumann.

Pour réveiller certains auditeurs, il a fallu le *Scherzo* op. 4 de Brahms, exécuté avec entrain. Sous les doigts agiles mais secs de M. Sauer, Chopin a l'air dépaysé. Smetana est plus commode aux habiles du clavier. Sa *Polka* op. 7 n° 1 et la *Barcarole* op. 50 n° 3 de Rubinstein ont enlevé les applaudissements.

Nous avons apprécié les effets dramatiques obtenus avec l'*Erlkönig* de Schubert-Liszt, mais la gesticulation qui servait d'accompagnement nous a surpris.

Il suffit de mentionner la deuxième romance et l'*Echo de Vienne* (valse de concert), composés par M. Sauer, dont le jeu désinvolte révèle une singulière liberté d'esprit en présence des grands maîtres.

Voici, depuis sa création, la première semaine que l'opéra d'Humperdinck n'occupe pas l'affiche une ou plusieurs fois. La vogue de *Hænsel et Gretel* est d'ailleurs bien méritée. On a objecté que la partition était au dessus du sujet. Souvent, dans ces colonnes mêmes, nous avons précisément fait, pour bon nombre d'œuvres montées à Dresde, l'observation contraire. Aussi, malgré les efforts d'une presse complaisante, ces productions sont-elles tombées dans un complet oubli. *Hænsel et Gretel* vivra par le naturel, la fraîcheur des mélodies, le charme de l'ensemble, où se révèle une science musicale éloignée de toute pédanterie. M^lle^ Wedekind, qui a seulement quelques mois de scène, brûle littéralement les planches. Sa voix se prête à toutes les modulations ; c'est une Gretel infatigable, qui entraîne de vive force la pacifique M^lle^ Edel (Hænsel), dont le timbre ressort agréablement dans les charmants duos du premier et du deuxième acte. D'ici à quelques jours, nous aurons le *Domino noir* avec M^lle^ Wedekind (Angèle) et M^lle^ von Chavanne (Brigitte).

Les concerts nous offrent une abondance de violonistes. Cette semaine, M. Carl Prill, concertmeister du Gewandhaus de Leipzig, un talent sérieux; M^lle^ Gabrielle Wietrowetz, élève de Joachim, douée d'une forte technique; M. Willy Burmeister, qui a excité un enthousiasme très sincère au concert populaire de ce soir (Gewerbehaus), avec le concerto n° 7 de Spohr, l'air de la *Suite* en *ré* de Bach, et le morceau pour violon seul de Paganini : « Nel cor più non mi Sento ». Par exception, pas de concerto de Max Bruch. M. William Keith, « baryton américain », reste américain, même quand il chante en français. Sa voix et sa personne sont très sympathiques ; c'est un baryton ténorisant.

ALTON.

FRANCFORT. — La semaine dernière, il s'est passé plusieurs événements intéressants dans notre ville. Le 7 janvier, l'orchestre de la Museumsgesellschaft a exécuté *Harold en Italie* de Berlioz. La partie d'alto a été jouée par M. Ritter, de Wurzbourg, l'inventeur de la viola alta. Il l'a exécutée avec une grande expression. Le succès de l'œuvre a été extraordinaire. Mais le plus intéressant numéro du programme, ç'a été le deuxième Concerto brandebourgeois (*Zweites brandenburgisches Concert*) de J.-S. Bach pour quatre instruments concertants (trompette, flûte, hautbois et violon). Ces instruments, on le sait, alternent avec l'orchestre. Cette musique, si éloignée de celle de nos jours, n'en a pas moins ravi l'auditoire.

Au concert donné le vendredi 11 janvier, on a entendu M. Eugène d'Albert. Les pièces qu'a exécutées le célèbre pianiste ont été le concerto n° 4 en *sol* majeur de Beethoven et des pièces de Chopin. Puis M. d'Albert a dirigé l'introduction de son opéra le *Rubis*, qui n'avait pas encore été joué à Francfort. Musique moderne et intéressante.

L'orchestre, sous la direction de M. Kogel, avait ouvert le concert par la symphonie en *ut* majeur (op. 61) de Robert Schumann.

Le 10 janvier, on a donné, à l'Opéra, la première fois *Werther* de Massenet.

Le 13 janvier, M. Stockhausen, avec ses élèves, a fait entendre aux amateurs de musique classique l'allegro, *il Pensieroso ed il Moderato* de Hændel, très rarement exécuté et presque inconnu. La partition de cette œuvre a été publiée et arrangée par Robert Franz et dans l'édition de la *Hændelgesellschaft* par Gervinus.

K. S.

GAND. — Après moult antiquailles ressuscitées pour la plus grande édification des oreilles gantoises, la direction du Grand-Théâtre vient de monter *Lohengrin*. C'est un événement ! L'œuvre de Wagner, représentée le samedi 16 janvier, a obtenu un très grand succès. De l'interprétation, l'on peut dire qu'elle fut satisfaisante, surtout si l'on tient compte de la hâte avec laquelle on a répété : les artistes, on nous l'a assuré, n'ont été prévenus qu'une bonne semaine à l'avance, bien que les affiches assurassent dès longtemps que l'ouvrage était à l'étude.

Quelques remarques de détail. En général, les artistes de M. Martini ont interprété *Lohengrin* tout comme une œuvre italienne : ils ont oublié que jamais Wagner n'a fait au *colpo di gola* la moindre concession, et qu'il ne s'est nullement soucié de permettre à ses personnages de faire montre, à tout instant, de vigueur ou de virtuosité. Ceci soit dit en particulier pour M. Carroul (Telramund), qui, par endroits, a été trop peu discret.

Mme Kériva (Elsa) mérite, pour sa conscience et ses efforts, tous les éloges. Mme Frémeau a fait ce qu'elle a pu pour tirer parti des moyens qui lui restent : aussi bien, il est malaisé de faire, avec un contralto peu étoffé dans le registre inférieur, une Ortrude idéale. M. Pourret (le roi) a triomphé parfois des difficultés d'un rôle qui souvent réclame une voix fort ample dans le haut, ce qui commence à lui manquer. M. Duvernet est bien dans l'emploi du héraut.

M. Charles Gauthier fait un Lohengrin à la barbe chenue, un peu gauche et raide. Il ne met pas suffisamment en lumière les passages qui peuvent faire saisir, à un public non initié, la trame de l'action : c'est ainsi qu'il n'est guère solennel lorsqu'il réclame d'Elsa le serment qui, violé, motivera au troisième acte la séparation des époux.

M. Gauthier a oublié que Lohengrin, tel que l'a rêvé Wagner, est un adolescent imberbe, et qu'il importe, au surplus, de bien marquer le processus du rôle : Lohengrin est d'abord un être céleste, qui se fait homme pour défendre et aimer Elsa, et qui reprend ensuite sa nature surhumaine, lorsque le Graal le rappelle à lui.

L'orchestre, qui avait été renforcé, s'est bien conduit sous le bâton de M. Nicosias. Ce dernier mérite tous les suffrages; il s'est, notamment, tiré fort à son honneur du très difficile second acte.

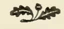
Les chœurs laissent à désirer, malgré force coupures. Il fallait s'y attendre.

En somme, avec du travail et des répétitions, la troupe de M. Martini arrivera à donner de *Lohengrin* une interprétation suffisante pour une scène de province.

On annonce, pour le Vendredi-Saint, une audition publique du *Christus*, la symphonie mystique de M. Samuel. Elle aura lieu, vraisemblablement, au Grand-Théâtre.

Au Cercle artistique et littéraire, le pianiste Litta donne, les jeudis 17, 24 et 31 janvier, trois auditions consacrées à Schumann, Beethoven, et aux maîtres romantiques et modernes du piano.

**LIÉGE.** — La première audition du *Faust* de Schumann a été donnée, au profit d'une œuvre de bienfaisance, par les étudiants en médecine. M. Delsemme avait assumé la tâche de diriger les études de cette œuvre complexe, étrange et décevante. Elle est à présent connue un peu partout, et en faire l'analyse en ce journal, qui en a maintes fois parlé, serait fastidieux. Faut-il le dire ? Elle a produit peu d'impression. A vrai dire ce n'est pas surprenant, car peu de partitions ont un aspect aussi gris, monochrome, sans proportions, ni parties en dehors. Certes, c'est une conception profonde : on le devine, on le sent; mais quand on se prépare à l'écouter, en se remémorant d'avance, le génie de Gœthe et celui de Schumann, on est surpris et déçu, à l'audition, de n'être pas emporté, de ne pas vibrer au degré attendu. Peut-être l'interprétation de samedi doit-elle être incriminée. Justement à cause de l'exiguïté des reliefs, ceux-ci doivent-ils être plus scrupuleusement soulignés; ne fallait-il pas aussi remédier à la pauvreté de l'orchestration par la distinction du rendu? Il est impossible de dissimuler que l'exécution fut languissante, et que, dans le malaise résultant, une injuste froideur fut témoignée à des épisodes dignes de meilleur accueil; tels que la *Scène du Jardin*, la *Scène de l'Eglise*, l'*Invocation de Faust*, l'air du *Pater extaticus* et une partie du *Chorus mysticus*. Plutôt que de développer une appréciation basée sur des éléments notoirement insuffisants, souhaitons une reprise prochaine de cette œuvre, après quelques répétitions plus piochées, des mouvements moins exacts peut-être, mais plus conformes à l'esprit. Car les matériaux, — si l'on peut ainsi s'exprimer, — sont bons et ne demandent qu'à être dégrossis. M. Delsemme a le ressort désirable pour mener la chose à bonne fin; au chœur des dames (sans calembourg) un peu plus de constance et d'application. Les chœurs d'hommes sont les excellents Disciples de Grétry, une de nos gloires locales. Les solistes pourront encore gagner à une revision sévère de leurs rôles au point de vue du sentiment, car leur interprétation était assez superficielle. Dans ceux-ci, il faut noter la belle voix solidement timbrée de la basse M. Bordet (*Böser Geist*). La *Scène de l'Eglise*, avec Mlle Brun (Gretchen) a été, du reste, la meilleure de la partition comme caractère. M. R.



**LILLE.** — Concerts populaires. — Le programme de la matinée du dimanche 20 janvier comprenait, pour la partie orchestrale : l'ouverture d'*Obéron*, le larghetto du quintette pour clarinette et instruments à cordes de Mozart, la merveilleuse *Chevauchée des Walkyries*, et une *Elégie* de M. J. Gay, directeur des Concerts populaires du Havre.

Tout a été dit et redit sur les trois premiers de ces morceaux, et ce serait se répéter inutilement que de vouloir en faire ressortir encore les immortelles beautés.

M. J. Gay est un élève de Vincent d'Indy, dont il partage l'horreur pour les banalités et les lieux communs. Son *Elégie* est surtout intéressante au point de vue harmonique. A part le thème initial, c'est du chromatisme continu, et peut-être pourrait-on trouver qu'il y a là moins de véritable

harmonie que dans le larghetto de Mozart. La phrase principale est jolie, quoique pas bien neuve et ressemblant à du Massenet; écrite dans les timbres un peu sourds du violoncelle, elle est accompagnée trop pesamment par quatre cors, alors que deux auraient amplement suffi. La fin, où ce motif, morcelé et élargi comme mouvement, passe, en dialoguant, à plusieurs instruments, nous a paru la meilleure partie du morceau.

M. Marsick, l'éminent professeur au Conservatoire de Paris, qui prêtait son concours à cette matinée, a remporté un véritable triomphe. Le troisième concerto (en *ré* mineur) de Max Bruch, qu'il a joué avec une grande autorité et une virtuosité impeccable, n'avait pas encore été exécuté en France. C'est une véritable symphonie avec violon principal, construite comme les symphonies de Beethoven, avec un motif de fond et un second thème, développé — avec des variations et des broderies à l'instrument concertant — d'abord à la quinte du ton principal, puis dans ce ton. Les trois morceaux de l'œuvre, d'une forme très classique, sont indépendants entre eux et l'orchestration en est aussi solide que variée et brillante. La partie de violon principal est l'œuvre d'un violoniste consommé et met admirablement en valeur toutes les qualités et les ressources de l'instrument. Ce concerto est dédié à l'illustre violoniste Joachim.

M. Marsick a ensuite délicieusement joué une *Cavatine* fort mélodique de C. Cui, une *Havanaise* originale de Saint-Saëns, la belle *Méditation de Thaïs*, aux phrases larges et caressantes, et une curieuse *Danse slovaque* de Wormser.

Dans ces divers morceaux, de style si différent, il a pu nous montrer sous toutes ses faces son merveilleux talent; et l'on ne sait trop ce qu'il faut le plus admirer en lui, de ce mécanisme superbe qui ne laisse dans l'ombre aucune des difficultés dont sont semées les œuvres qu'il interprète, ou de l'expression, de l'âme avec laquelle il fait chanter son violon dans les passages purement mélodiques. Est-il besoin d'ajouter que le public, enthousiasmé, lui a fait d'interminables ovations? A. L. L.

MANNHEIM. — La Société Liederkranz, que dirige très habilement le savant capellmeister Ferd. Langer, vient de donner, dans son grand concert du 29 décembre dernier, une preuve de sa vaillante initiative et de sa confraternité artistique. L'orchestre et les chœurs ont exécuté une œuvre toute nouvelle d'un jeune compositeur de Heidelberg, Julius Mai, intitulée *Cassandra*, avec une partie de soprano, confiée à la première chanteuse de l'Opéra de la Cour, M<sup>lle</sup> Iracéma. Les différents journaux de Bade et de Mannheim s'accordent à reconnaître les belles qualités orchestrales de cette œuvre de la jeune école, le ton ferme et soutenu de la facture, la noblesse de l'inspiration. Au point de vue vocal, *Cassandra* est moins réussie, exigeant un soprano d'une étendue peu ordinaire, et frisant le casse-cou en maint et maint endroit. Le *Frithiof* de Max Bruch pour soli, chœurs et orchestre, a eu, sous ce rapport, un tout autre succès, par la puissance dramatique de l'idée, les intonations chaleureuses, l'ensemble vigoureux et riche de la partie vocale.

Comme soliste, M^lle Clara Janiszewska a pris une part très brillante au succès de cette soirée. Dans la *Polonaise* en *mi* majeur de Chopin, exécutée avec l'orchestre, dans l'exquise *Sicilienne* de J.-S. Bach, le *Spinnerlied* de Wagner-Liszt, et surtout la *Sonate* de Scarlatti et la *Valse Impromptu* de Liszt, elle a déployé toute la puissance et donné toute la mesure de son talent varié, sérieux et délicat, ne visant jamais à l'effet, mais s'attachant avant tout à l'interprétation de la pensée du maître et possédant ainsi cette perfection de style qui, par ce temps de virtuosité excessive, se laisse parfois désirer.

MILAN. — *Samson et Dalila* de Saint-Saëns vient d'être donné avec grand succès à la Scala. Nous extrayons du *Secolo* l'appréciation suivante :

« C'est un succès splendide, un triomphe incontesté. Triomphe pour la musique, pour les exécutants, pour l'orchestre, pour les chœurs, pour la mise en scène. Un de ces triomphes de l'art grand et sévère qui rappelle les plus glorieuses traditions de la Scala.

» L'opéra de Saint-Saëns est un drame musical logiquement développé et revêtu de toutes les formes les plus attrayantes de l'art moderne, et les spectateurs restaient fascinés par cette heureuse union de l'inspiration et de la science!

» L'aspect de la salle était magnifique; dans les loges, se voyaient toutes les notabilités du monde Milanais, c'était la représentation de la beauté et de l'élégance! »

Après une revue développée de l'œuvre, le critique parlant des interprètes dit que « le ténor Lafarge, qui personnifie à merveille l'Hercule biblique, a récolté les plus chauds applaudissements en mettant en évidence ses qualités de beau chanteur et d'excellent comédien. M^lle Renée Vidal (Dalila) a recueilli dès son entrée en scène toutes les sympathies du public par sa beauté et la puissance de son organe, et, après le grand duo du deuxième acte, elle fut rappelée plusieurs fois sur l'avant-scène avec Lafarge et le chef d'orchestre Ferrari, qui a monté l'ouvrage avec un soin tout particulier. Le rôle du Grand Prêtre était échu à M. Lorrain, très apprécié du public milanais.

» Les chœurs se sont fait remarquer par la fraîcheur de leurs voix, par la justesse de leurs intonations et la puissance de leurs attaques. Le chœur des Philistines a été bissé. »

Inutile d'ajouter que, selon l'usage italien, à la chute du rideau, il y a eu de nombreux rappels.

Tous lès journaux de Milan, la *Perseveranza*, la *Lombardia, Il Corriere del Mattino*, l'*Italia del Popolo*, contiennent des articles dithyrambiques.

MONTPELLIER. — Notre Association artistique, qui entre dans sa cinquième année, a appelé, pour cette saison, comme directeur de ses concerts symphoniques, le nouveau et remarquable chef d'orchestre de notre théâtre, M. C de Bruni, lauréat du Conservatoire de Liége, sa ville natale. M de Bruni nous arrivait précédé d'une réputation vaillamment conquise à Dijon et dans d'autres localités où il s'est réellement distingué. Son influence s'est de suite exercée sur l'orchestre de l'Association, qui a gagné en justesse, précision et netteté. Des compositions importantes figuraient au programme du premier concert, donné en novembre dernier, telles que la symphonie en *la* de Beethoven, l'ouverture de *Phèdre* de Massenet, les *Murmures de la forêt* de R. Wagner.

Au second concert, du 10 décembre, étaient entendues la *Forêt* de Raff, la *Danse macabre* de Saint-Saëns, l'ouverture d'*Athalie* de Mendelssohn et la première suite de l'*Arlésienne* de Bizet. Engagé pour le troisième concert, le brillant pianiste compositeur Raoul Pugno a remporté un succès considérable dans le concerto de Grieg et diverses pièces classiques. Cette dernière séance a valu au remarquable artiste parisien l'éloge unanime de nos journaux et de chaudes félicitations à l'orchestre, dirigé par le musicien consommé que nous révèle M. C. de Bruni.

NANCY. — Toujours plus grande affluence aux concerts du Conservatoire ; depuis la venue de M. Guy Ropartz, on ne cesse de refuser du monde.

La symphonie en *fa* de Beethoven, relativement peu entendue, a obtenu, il va sans dire, le plus grand succès, ainsi que l'ouverture du *Freischütz*, que l'orchestre a interprétée avec une absolue perfection. Extrêmement appréciée aussi des musiciens, la charmante Suite dans le style ancien de M. Albéric Magnard, œuvre profondément intéressante d'un des meilleurs parmi les jeunes compositeurs récents, et que M. Guy Ropartz a eu l'idée excellente de nous révéler.

Mlle Marthe Dron, l'une de nos jeunes compatriotes, premier prix du Conservatoire de Paris, a rendu, avec un rare et délicat talent, les admirables *Variations symphoniques* de César Franck, dans l'accompagnement desquelles l'orchestre s'est tout à fait distingué. Puis Mlle Dron a recueilli autant d'applaudissements, ce qui n'est pas peu dire, dans les *Variations sérieuses* de Mendelssohn.

Un drame de notre concitoyen M. Edouard Bureau, *Famille et Patrie*, représenté à Paris en 1891, au théâtre Beaumarchais, avec un vrai succès, a rencontré ici une égale faveur. Pour la circonstance, M. Guy Ropartz, directeur du Conservatoire, avait écrit, sur des thèmes hongrois (l'action est en Hongrie en 1848), une musique de scène dont nous avons à peine besoin de proclamer le mérite. Dramaturge et compositeur ont été également fêtés par un public à qui les émotions, durant cette soirée, n'avaient pas été ménagées.

Un concert au profit des victimes des inondations de la Meurthe a été donné mercredi par le Conservatoire. Au programme, l'ouverture du *Freischütz*, le prélude de *Tristan*, les *Djinns* de Franck avec Mlle Louisa Collin comme pianiste, la huitième symphonie et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*. Un beau programme, comme on peut voir.

H. CARMOUCHE.

SAINT-PÉTERSBOURG. — Un nouvel opéra russe est toujours un gros événement. Cette fois, il s'agit d'une œuvre de longue haleine, due à la plume d'un compositeur estimé, dont la musique, bien écrite, ne blesse jamaie l'ouïe, et qui est passé maître dans l'art de mener les masses chorales.

*Doubrovsky* est le troisième opéra de M. Napravnik. Cette fois, il a emprunté à Pouchkine le sujet du poème, composé pour lui par M. Modeste Tschaïkovsky, le frère du célèbre compositeur. Il s'agit d'un jeune gentilhomme ruiné qui se fait brigand par désespoir et par le désir de venger son père outragé par un riche voisin de campagne de la fille duquel il s'éprend. Prenant les habits d'un précepteur français, il s'installe dans la maison de son ennemi, et, au moment où, aux fêtes nuptiales de sa bien-aimée, il est sur le point de fuir avec elle, il est reconnu et tué.

L'élément populaire joue dans le scénario un grand rôle. Le paysan fidèle ou révolté apparaît à chaque instant, donnant un large champ au compositeur désireux d'écrire de la musique de cachet national. M. Napravnik a composé, en effet, un grand nombre de chœurs mixtes ou pour voix de femmes, tous bien conduits et agréables à l'oreille, mais dont un seul a la saveur et le cachet de notre musique populaire : le chœur qu'au deuxième acte des jeunes filles chantent dans un bois pendant qu'elles sont épiées par les brigands. Il y a encore, au quatrième acte, une danse russe, de caractère plutôt petit-russien que grand-russien, qui est fort distinguée.

Pour ce qui est du style du compositeur, les épisodes lyriques sont nombreux ; il y a des romances de ténor et de soprano, qu'on a bissées à la première représentation, mais qui manquent absolument de nouveauté, C'est encore le petit duo français sur les paroles de Sully Prudhomme : *Ne jamais la voir ni l'entendre*, qui a le plus de charme. En général, dans *Doubrovsky* il est fait plus d'une fois usage de la langue française (toute la scène, par exemple, du précepteur Desforges pris par les brigands), et l'un des morceaux les plus fins de la partition est également une contre-

danse française, montée aussi avec beaucoup de savoir-faire, voire d'*humour*, par M. Petipa.

Les trois premiers actes de *Doubrovsky* languissent cependant à cause d'une musique par trop fade et impersonnelle; ce n'est qu'au dernier acte que l'inspiration du compositeur prend un vol plus élevé et arrive au pathétique dans le duo d'amour de la fin, en sa seconde partie notamment.

Il nous semble que ce n'est que dans ce quatrième acte que l'œuvre a obtenu du succès, les rappels, les applaudissements et les *bis* des trois premiers actes ayant été plutôt la conséquence inévitable de la première représentation d'une œuvre d'un artiste aussi populaire que l'est M. Napravnik dans notre capitale. Et il serait prudent de faire des coupures dans ces trois premiers actes du nouvel opéra — qui dure quatre heures et demie — afin que le public fût plus à même de jouir des beautés incontestables que renferme le quatrième acte.

L'exécution a été bonne, grâce au concours de M. et M^me^ Fiegner, et bien que les autres rôles, surtout celui de baryton (M. Yakovlew), soient extraordinairement ingrats. L'exécution d'ensemble ne laisse rien à désirer; l'orchestre a dû bisser un *intermezzo,* espèce de berceuse, au dernier acte, et les chœurs ont fait merveille, comme toujours, quoique n'ayant pas l'occasion de produire autant d'impression que dans les opéras antérieurs de M. Napravnik, dans les magnifiques scènes des fiançailles des *Nijégorodtsy* et de la prière de *Harold.* P. V.

STRASBOURG. — Comme pieux hommage à la mémoire d'Antoine Rubinstein, M. F. Stockhausen a consacré, au cinquième concert d'abonnement, la partie principale du programme symphonique au grand artiste que la mort a enlevé subitement le 20 novembre dernier. On a suivi avec recueillement l'exécution de la symphonie *Océan*, qu'on n'avait plus entendue depuis 1885-1886. Elle a plu cette fois autant qu'alors, par ses harmonies hardies, souvent étranges, mais si parfaitement appropriées au style général du tableau descriptif que Rubinstein a voulu tracer; de même que la musique de ballet de *Féramors*, riche en couleur et, comme travail symphonique, d'une individualité bien marquée.

Rubinstein, le génial virtuose du piano, ne s'était arrêté qu'une seule fois à Strasbourg, en 1876, où il a donné, le samedi 4 mars, un recital de piano au foyer du théâtre. L'accueil, quoique sincèrement chaleureux de la part d'un public très admirateur du pianiste autant que du musicien, ne pouvait être comparé aux réceptions enthousiastes auxquelles Rubinstein était habitué. Le maître en avait fait la remarque, et nous nous rappelons l'avoir entendu dire, le soir même, qu'il ne reviendrait plus jamais à Strasbourg. Hélas! cette décision est restée irrévocable!

M. Stockhausen et son orchestre nous ont offert ensuite la délicieuse *Sérénade* pour instruments à cordes de Mozart. L'exécution de cette *Kleine Nacht Musik*, avec M. Schuster comme chef de file des premiers violons, a été d'une délicatesse telle que le public a applaudi longuement et a fait, de plus, une ovation personnelle à M. Stockhausen.

On a entendu enfin à ce concert, et pour la première fois à Strasbourg, le célèbre pianiste Franz Rummel. Son jeu, d'une correction absolue dans les passages de la plus vertigineuse vélocité, est la finesse même. Mais cette finesse engendre une certaine uniformité, n'ayant comme opposition ni des élans de fougue passionnée de la part de l'exécutant, ni les effets de sonorité variée qu'on demande aujourd'hui avec raison au soliste de concert disposant d'un piano à parfait système de pédales. Avec plus de recherche du charme profond et de la poésie dans son jeu, M. Rummel, en sa qualité de pianiste foncièrement classique, aurait vu son succès, fort marqué du reste, prendre un caractère entièrement triomphal.

A. O.

VIENNE. — *Siegfried-Idyll* est une des œuvres dont le mouvement est rarement bien pris par les chefs d'orchestre. Ordinairement, il est pris trop vite par les chefs d'orchestre allemands et trop lentement par les chefs d'orchestre français. Une des meilleures interprétations de cette œuvre que nous ayons entendues était celle de Siegfried Wagner, à Berlin, il y a un peu plus d'un an.

Hans Richter l'a dirigée au quatrième concert philharmonique; nous l'avouerons, elle ne nous a pas produit l'impression que nous en attendions, tant le mouvement en était précipité, surtout celui de la seconde partie, où les bois exposent la délicieuse mélodie du « Trésor du monde » de Siegfried. Ce passage ainsi précipité offrait de grandes difficultés aux instruments à vent, qui ne rendaient pas un son pur. Nous nous figurions entendre un interlude d'orgue mal « registré » par un organiste de campagne. Le thème attaqué plus loin par les violons dans la majestueuse tonalité d'*ut* majeur ne produisait aucun effet; bref, interprétation médiocre qui, de l'avis de nombreux musiciens, ne fait pas honneur à Richter.

Il est bien entendu qu'il n'est question ici que de l'interprétation de l'œuvre, la technique orchestrale d'une exécution de Richter étant toujours irréprochable. Surtout dans cette œuvre au contrepoint si serré, nous avons beaucoup admiré cette science du chef à en faire ressortir la partie principale.

Le D^r^ Hirchfeld, qui rédige le *Programmbuch*, fait remarquer dans la première partie de *Siegfried-Idyll* une réminiscence voulue par Wagner et qui, je crois, a échappé jusqu'ici aux commentateurs

de l'œuvre. Ce sont les notes *mi* dièse *sol* dièse *si* (en *fa* dièse majeur) chantées par le hautbois et le cor, un thème de la scène des Filles du Rhin dans la *Götterdammerung*.

La symphonie en *si* bémol de Beethoven a été rendue dans un style large et exempt des effets chers à certains chefs d'orchestre. A noter dans le finale, après le dernier point d'orgue, la gamme descendante des basses, surprenante de clarté et de précision. Un virtuose du clavier ne l'eût pas mieux réussie.

Rappelons, à propos de cette symphonie, une légère modification instrumentale introduite par Bülow dans le trio du scherzo, et qui devrait être adoptée partout. Un pupitre de violons seulement répond à la mélodie des bois.

Le soliste du concert, Moritz Rosenthal, nous présentait un nouveau concerto pour piano du compositeur danois Ludwig Schytte. C'est une œuvre sans la moindre originalité, vulgaire d'un bout à l'autre, qui n'aurait pas dû être inscrite sur un programme des concerts philharmoniques. Comment Richter le tolère-t-il ? Rosenthal a trouvé dans ce concerto bon nombre d'octaves dont l'exécution brillante lui a procuré un succès facile auprès du gros public.

Le concert s'ouvrait par l'ouverture de *Rosamonde* de Schubert, non pas l'ouverture connue en *ut*, mais celle en *ré*. Ainsi que l'a prouvé M. J.-N. Fuchs dans sa préface à la nouvelle édition des œuvres de Schubert, l'ouverture en *ut* n'a pas été composée pour le drame de *Rosamonde*, mais bien pour celui de la *Harpe enchantée*, duquel elle tire ses principaux thèmes.

L'état de santé du professeur Bruckner s'est amélioré. On a l'espoir de le voir reprendre la composition de sa neuvième symphonie. E. B.

## NOUVELLES DIVERSES

A l'Opéra de Munich, a eu lieu, la semaine dernière, une représentation intéressante. Sur cette scène, où l'on joue d'ordinaire les grands classiques, Gluck, Weber, Beethoven, Mozart, Wagner, a été représentée une opérette de Johann Strauss, *Fledermaus* (la Chauve-Souris), dont le livret est une adaptation du *Réveillon* de Meilhac et Halévy. Le piquant est que cette bouffonnerie, dont la musique est, d'ailleurs, charmante et l'une des meilleures choses qu'ait écrites Johann Strauss, a été jouée par la troupe de grand opéra. Les rôles principaux étaient tenus par les interprètes ordinaires de Gluck et de Wagner. Un ténor, qui s'appelle Walter et qui est un remarquable Lohengrin, jouait le rôle du mari volage; il y a été, paraît-il, d'une verve étourdissante : il s'était fait la tête et portait les vêtements de ce « Gigerl » viennois dont le type apparaît maintenant à toutes les pages des journaux illustrés de l'Allemagne. La Fledermaus était jouée par M^me Schœller, qu'on a coutume d'entendre dans le *Rheingold*, où elle fait une des filles du Rhin. M^me Bettaque (la Vénus du *Tannhæuser* à Munich) jouait la femme de chambre. M^lle Ternina, si belle et si poétique en walkyrie, faisait, en travesti, le prince Orlofski. Enfin le *hofkapellmeister* Hermann Levi en personne dirigeait l'orchestre.

Toute la Cour, à l'exception du prince-régent, assistait à cette représentation originale, qui a obtenu un énorme succès.

Rappelons, à ce propos, qu'il y a quelques années, à l'Opéra de Berlin, avait eu lieu un cycle Offenbach, c'est-à-dire une série de représentations comprenant ses principales œuvres depuis le *Mariage aux lanternes* et le *Pont des soupirs* jusqu'à la *Grande-Duchesse*.

C'est égal, nous ne voyons pas le Grand Opéra de Paris ou le théâtre de la Monnaie de Bruxelles ouvrant leurs portes à ce répertoire. Faut-il le regretter? Peut-être! Mais, bien sûr, on s'y amuserait plus qu'au répertoire courant.

— On organise à Londres, pour le mois de juin prochain, une exposition d'instruments de musique de tous genres et de tous temps. C'est la première de cette espèce qu'on aura jamais vue.

Elle s'ouvrira, au Royal Agricultural Hall, le 13 juin et aura pour « accompagnement » un congrès universel et international de tous les fabricants d'instruments de musique, et des auditions musicales journalières.

— Un journal viennois publie des lettres inédites de Wagner à Joseph Hellmesberger, qui fut chef d'orchestre au théâtre de Vienne. Wagner y parle souvent de sa musique et des artistes qui la chantent : on peut y trouver d'intéressants renseignements sur la manière d'interpréter divers passages de ses œuvres. On y trouve également le récit d'un incident peu connu, que Wagner rappelle avec reconnaissance à Hellmesberger. C'était en 1874, à Vienne, au cours d'une représentation de *Lohengrin*, représentation exceptionnelle que le compositeur dirigeait lui-même. On sait qu'il était un admirable chef d'orchestre. Pourtant, ce jour-là, il eut un moment de distraction, et oublia de « faire partir » les chœurs. Il s'ensuivit une grande confusion, et tout aurait sans doute été perdu, si Hellmesberger, qui était assis non loin de Wagner, n'eût aperçu le danger. Il se leva vivement, s'empara d'un archet, et battit la mesure avec tant d'énergie et d'autorité qu'il parvint à raffermir les choristes troublés. Wagner, qui avait tout vu, se tourna vers son sauveur et s'inclina avec beaucoup de raideur. Hellmesberger pensa d'abord qu'il l'avait blessé par son intervention. Mais il se trompait. Quelque temps après, Wagner le remercia dans la lettre à laquelle

nous faisons allusion ici; et un peu plus tard, ayant reçu des médailles frappées à son effigie, il en envoya une au capellmeister viennois, avec ses mots : « A mon cher ami, au grand artiste, à mon vaillant sauveur dans un jour de détresse ».

— Souvenir à Félicien David.

La municipalité de Cadenet, dans les Bouches-du-Rhône, vient de faire placer, sur la façade de la maison où a vu le jour l'illustre musicien, une plaque en marbre offerte à la ville par les félibres de Paris.

L'inscription gravée sur la plaque — provençale naturellement — est ainsi conçue :

« *Din aquest oustau es nascu lou 8 de mai 1810 lou grand musician Felician David. Li felibre de Paris, li cigalié e li gens de Cadenet.* »

La cérémonie d'érection de cette plaque a eu lieu devant les parents de Félicien David, au milieu d'une grande affluence.

— Une amusante anecdote sur Rubinstein, que rapporte le *Journal des Débats*.

Il existe en Suisse une loi sur le colportage, d'après laquelle l'Etat et les municipalités sont autorisés à frapper d'un impôt toutes les industries nomades. Parmi les diverses industries visées se trouve celle des musiciens ambulants. Et les honnêtes fonctionnaires fédéraux n'hésitèrent pas, lorsque Rubinstein vint donner une série de concerts dans leur pays, à lui faire payer la patente dont la teneur suit :

« Patente pour divertissements musicaux à Berne, accordée au sieur Antoine Rubinstein, âgé de quarante-deux ans, né à — un point d'interrogation remplace ici le lieu de naissance, — domicilié à Saint-Pétersbourg (Russie). D'après l'article 6 de la loi du 27 novembre 1877, le porteur de patente, à son arrivée dans une commune où il veut exercer son industrie, doit avant toute chose soumettre sa patente au visa de la police locale. Les municipalités sont autorisées à lever *sur le dit colporteur* un impôt au moins égal à celui qu'a déjà perçu l'Etat, et qui ne peut être inférieur à 20 centimes. Berne, le 1er décembre 1880. Bureau central de la police. »

Au-dessous de ces lignes sont apposés des timbres; il y en a pour 30 centimes. C'est peu; c'est presque humiliant. Mais, sur le revers du papier, on voit le visa de la commune de Berne, et les timbres nous enseignent que cette commune exigea du « colporteur » la forte somme de 5 francs. D'où l'on peut conclure que les fonctionnaires de la municipalité bernoise étaient des musiciens très raffinés, et que le talent de Rubinstein leur semblait valoir 4 fr. 70 de plus qu'à leurs collègues du gouvernement fédéral.

Autre anecdote : Rubinstein, israélite d'origine, avait été baptisé tout enfant, à la suite de l'oukase

impérial enjoignant à tous les israélites non baptisés de quitter la Russie. Ce qui lui faisait dire plus tard : « Les juifs me considèrent comme un chrétien, les chrétiens comme un juif; les classiques comme un wagnérien, les wagnériens comme un classique; les Russes comme un Allemand, les Allemands comme un Russe; les pianistes comme un compositeur, les compositeurs comme un pianiste. »

## NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Paris, Raoul Toché, chroniqueur et vaudevilliste en vue, qui s'était fait une spécialité des revues de fin d'année et était l'auteur de maints couplets devenus populaires. Le malheureux s'est suicidé pour se tirer d'une situation financière embarrassée.

— A Paris, également, Louis Croharé, connu par ses méthodes de solfège. Né en 1820, il avait été page de la chapelle du roi Charles X, puis professeur de solfège au Conservatoire.

Croharé avait été aussi accompagnateur au Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple; il passa ensuite à l'Opéra, où il remplit pendant de longues années les fonctions de chef de chant. Il se retira, pensionné, il y a quelques mois.

— A Paris, à l'âge de 78 ans, le comédien Pradeau, l'une des célébrités de l'opérette. C'est lui qui avec Berthelier avait créé les *Deux Aveugles* d'Offenbach, aux Bouffes-Parisiens, et il demeura pendant longtemps, avec Léonce et Désiré, l'une des gloires de ce théâtre. Lorsqu'il eut perdu sa voix, il entra au Gymnase où il se distingua comme comédien, de même qu'à l'Odéon où il fut de la création du *Voyage de M. Perrichon*. En dernier lieu, il avait appartenu à la troupe des Variétés.

— A Liége, le 18 janvier, Victor Marchot, frère d'Alfred Marchot, le violoniste bien connu. Victor Marchot, qui meurt à trente-sept ans, avait fait d'excellentes études musicales et obtenu au Conservatoire les médailles de piano, orgue et musique de chambre. Il avait été chef d'orchestre aux théâtres de Liége, puis de Rouen. Revenu dans sa ville natale, pour se consacrer au professorat, il employait ses loisirs à la composition et avait écrit, entre autres, quelques pièces d'orgue qui lui avaient valu l'approbation de César Franck. Ses obsèques ont eu lieu lundi 21 janvier, en présence d'une foule d'amis que cette mort prématurée a vivement affectés.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

Opéra. — Du 21 au 27 janvier : Hænsel et Gretel. Lohengrin. Gœtterdammerung. Hænsel et Gretel. Mara. Concert de symphonie. Hænsel et Gretel. Les Saisons. Carmen. Les Joyeuses Commères.

### Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 20 au 27 janvier : Le Portrait de Manon. La Traviata et Farfalla. L'Enfance de Roland. Le Rêve et la Navarraise. L'Enfance de Roland. Orphée et la Navarraise. Faust. Mignon. L'Enfance de Roland.

Galeries — La Mascotte (Mme Montbazon).

Alcazar royal. — Bruxelles sans Gène et Nana-Varraise.

Cercle artistique et littéraire de bruxelles. — Soirée musicale (1er février 1895, à 8 1/2 heures). Programme. Première partie : 1. *a*) Emer's farewell; *b*) Battle hymn. Anciennes mélodies irlandaises; *c*) Annie Laurie ; *d*) We're a noddin. Anciennes chansons écossaises; *e*) The bailiff's daughter of Islington; *f*) « I attempt from Love's sickness »; *g*) Come lasses and lads, 17e siècle. Anciennes chansons anglaises, chantées par Mme Marie Brema; 2. *a*) Allemande; *b*) Sarabande; *c*) Cebell (Purcell), pièces pour violoncelle, jouées par M. Joseph Jacob. Deuxième partie : 3. *a*) « The Lord is long suffering » (Hubert Parry). Air de l'oratorio Judith; *b*) Chant funèbre Corse (Villiers Stanford), Mme Marie Brema; 4. *a*) A summer night; *b*) Time's garden (A Goring Thomas), Mme Marie Brema et M. Joseph Jacob; 5. Ai-je fait un rêve? (A. Goring Thomas), Mme Marie Brema; 6. Trois intermezzi pour violoncelle (Villiers Stanford, M. Joseph Jacob; 7. *a*) Chantez, jeune inspirée ; *b*) The throstle ; *c*) Ich bin dein ; *d*) A protest (Mary Valery White), Mme Marie Brema et Mlle M. V. White.

Société des Nouveaux Concerts (Alhambra). — Dimanche 27 janvier 1895, à 2 heures précises, deuxième concert sous la direction de M. Charles Bordes, l'Association des chanteurs de Saint-Gervais de Paris, avec le concours de Mlle Eléonore Blanc et de M. Louis Diémer. Première partie : 1. O quam gloriosum, à quatre voix, O vos omnes, à quatre voix (Th L. da Vittoria); 2. Ave Maria, à quatre voix (Josquin de Prés). Tu es Petrus, à quatre voix (Clemens non Papa) ; 3 Le Chant des oiseaux, à quatre voix (Clément Jannequin). Chansons : *a*) Si vous n'êtes en bon point; *b*) Las, voulez-vous qu'une personne chante ! *c*) Sauter, danser, faire des tours (Roland de Lassus); 4 Hodie Christus natus est, à quatre voix (Nanini). Ave Maria (Palestrina). Les Chanteurs de Saint-Gervais sous la direction de M Charles Bordes. Intermède : 1. Pièces pour clavecin : *a*) Le Carillon de Cythère; *b*) Les Papillons; *c*) Le Réveil-matin, par M. Louis Diémer (F. Couperin) ; 2. Le Berger fidèle, cantate a camera, par Mlle Eléonore Blanc, soprano ; MM. Louis Diémer, clavecin; Marchot, premier violon ; Agniez, deuxième violon ; Jacob, violoncelle (Rameau); 3. Pièces pour clavecin : *a*) Musette (Rameau); *b*) Gavotte (Bach); *c*) Le Coucou (Daquin), par M. Louis Diémer. — Deuxième partie : La Messe du Pape Marcel (Palestrina); les Chanteurs de Saint-Gervais sous la direction de M. Charles Bordes.

### Dresde

OPÉRA. — Du 22 au 27 janvier : Tannhæuser Freyschütz. La Traviata. Mignon. Obéron.

### Liége

Dimanche 27 janvier, à 3 heures, grand concert dans la salle des fêtes du Conservatoire royal de Liége. — Messe sollennelle en *ré* de L. van Beethoven, exécutée par des dames amateurs, la Royale Légia et l'orchestre des Nouveaux-Concerts, avec le concours de Mlles Johanna Nathan (soprano); Anna Stephen (alto) et de MM. Raymond Von Zur Mühlen (ténor) et Joh. Messchaert (basse), sous la direction de M. Sylvain Dupuis, professeur au Conservatoire royal de Liége.

### Marseille

ASSOCIATION ARTISTIQUE DE MARSEILLE. — Programme du concert du 27 janvier 1895 : La Damnation de Faust de Berlioz, avec Mme D'Arnaud (Marguerite), M. Jean Rondeau (Faust), M. Fautrier (Méphistophélès), M. Ricord (Brander). 200 exécutants sous la direction de M. Jules Lecocq.

### Paris

OPÉRA — Du 21 au 27 janvier : Samson et Dalila et la Korrigane. Othello. Samedi premier bal masqué.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 21 au 27 janvier : Paul et Virginie. Manon.

CONSERVATOIRE — Dimanche 27 janvier, à 2 heures. Troisième symphonie en *fa* (J. Brahms); 2 Chœur des Fileuses du Vaisseau-Fantôme (Wagner); 3. Rapsodie pour orchestre (E. Lalo), andantino, allegretto, presto ; 4. Egmont (Beethoven), paroles de M. Trianon, d'après le drame de Gœthe, couplets et romance de Claire, Mme Carrère, récits parlés, M. Brémont; 5. 98e Psaume (Mendelssohn). Le concert sera dirigé par M. Paul Taffanel

CONCERTS-COLONNE. — Dimanche 27 janvier, à 2 h. 1/4 très précises. Cycle Berlioz. A la demande générale, audition supplémentaire, soixante-treizième de la Damnation de Faust (Berlioz).

CONCERT-LAMOUREUX —Dimanche 27 janvier, à 2 h 1/2: 1. Ouverture de la Flûte enchantée (Mozart); 2. Symphonie Héroïque (Beethoven); 3. Ballet des Sylphes de la Damnation de Faust (Berlioz); 4. Ouverture du Vaisseau-Fantôme (Wagner); 5. Prélude de Parsifal (Wagner); 6. Ouverture de Tannhæuser (Wagner).

CONCERTS-D'HARCOURT — Dimanche 27 janvier, à 2 h. 1/2. Société nationale de musique : 1. Symphonie A. Savart); 2 Rondel à deux voix en mode phrygien, poésie de Jehan Froissard (1350), Mlle Marie Ador et M Douailler (Léon Bœllmann); 3. Impressions d'avril (Schmidt); 4 Prélude Choral et Allegro pour orgue (Eugène Gigout); 5. Namouna (Edouard Lalo); 6. Air du Messie, M. Douailler (G. F. Hændel); 7. Ouverture de Balthasar (Georges Marty). L'orchestre sous la direction de M. Gustave Doret.

SALLE ERARD — Concert de musique de chambre, classique et moderne (MM. Breitner-Rémy-Van Waefelghem-Delsart). Deuxième séance le vendredi 1er février 1895, à 8 h. 1/2 du soir : 1. Trio (op. 80), pour piano, violon et violoncelle (Schumann), MM. Breitner, Rémy et Delsart; 2. Sonate pour piano et violoncelle, op. 39 (Goldmark), première audition, MM. Breitner et Delsart; 3. Quatorzième quatuor à cordes (Beethoven), MM. Rémy, Parent, Van Waefelghem et Delsart.

### Vienne

OPÉRA. — Du 22 au 28 janvier : Siegfried. Hænsel et Gretel. Robert et Bertrand. Rigoletto. Autour de Vienne La Flûte enchantée. Fledermaus. Hernani. La Walkyrie.

AN DER WIEN. — Le Baisser d'essai. Le Fou de Cour.

Bruxelles — Impr. TH. LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 5 — 3 Février 1895 — 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES

## Collaborateurs :



## SOMMAIRE



## Abonnements :

Bruxelles, 2, rue du Congrès; Paris, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
France et Belgique : 12 francs. Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs.

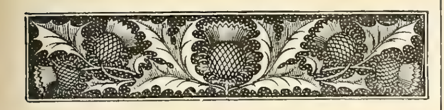
**EN VENTE**, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel. Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, rue Saint-Jacques, 73-79. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE. — Numéro 5. 3 Février 1895.



## PROTECTIONNISME ARTISTIQUE

Nous lisons dans les journaux français :

Environ cinq cents musiciens appartenant aux théâtres et aux établissements chantants de Paris se sont réunis, au Grand-Orient, pour protester contre l'envahissement de plus en plus marqué de l'élément étranger dans leurs rangs.

La réunion a été des plus animées. Un orateur a exposé nettement la situation. Il y a actuellement à Paris environ trois mille musiciens, dont quinze cents appartiennent à la nationalité étrangère, notamment belge et italienne.

Ces quinze cents étrangers font une concurrence active aux petits musiciens français, la plupart pères de famille et qui souvent ne trouvent pas d'engagement.

Une assemblée générale des musiciens aura lieu prochainement pour prendre des délibérations sur cette question.

Ce que seront ces délibérations, on le devine : ce sera l'interdiction plus ou moins efficace signifiée aux chefs d'orchestre, directeurs de petits théâtres et cafés-chantants, d'engager désormais des instrumentistes étrangers, belges ou italiens.

C'est-à-dire le protectionnisme artistique sous sa forme la plus tyrannique et la plus condamnable.

Ce n'est pas, certes, parce que la campagne qui s'organise paraît viser une catégorie assez peu intéressante de musiciens, qu'elle sera moins regrettable et moins dangereuse.

Au fond, c'est toujours le même système de proscription qui, depuis des années,se poursuit en France contre l'étranger, du haut en bas de l'échelle sociale et dans toutes les branches de l'activité, au profit de quelques groupes d'intéressés. C'est au nom de ce principe de protection que s'organisa naguère la furieuse campagne contre l'admission des ouvrages de Wagner sur la scène française et ce sera encore demain au nom de la même idée, que l'on réclamera l'exclusion des artistes étrangers, non plus seulement des petits théâtres et cafés-chantants, mais des grands orchestres de Paris et, en général, de toutes les institutions où quelques-uns auront réussi à se créer une position honorable et lucrative.

Si le protectionnisme est une théorie fausse en matière économique, il n'est nulle part plus aveugle et plus inintelligent, qu'appliqué aux choses littéraires et artistiques. Les quelques journaux qui semblent vouloir mener la campagne ont bien soin de ne pas dire que si les instrumentistes sortis des conservatoires de Belgique sont, en effet, nombreux en France et y occupent, presque tous, un rang distingué dans les phalanges instrumentales les plus renommées, en revanche, il n'est pas un théâtre de Belgique, grand ou petit, qui ne soit peuplé d'artistes du chant et de comédiens venus de France. C'est le libre-échange, cela, dont s'accommodent parfaitement les deux pays voisins et amis. Les violons, les violoncelles, les flûtes, les hautbois de Belgique ont des mérites de virtuosité et de solidité musicale qu'apprécient les chefs d'orchestre de France, bons juges en la matière; les chanteurs et les comédiens de France ont des qualités de voix, de diction, de tenue qu'apprécie le public belge. C'est un prêté pour un rendu.

Quelle singulière idée et quelle maladroite politique poursuivent les gens qui rêvent de mettre un terme à cet échange de bons.... artistes !

Et que diraient-ils, si par un acte de légitimes représailles, la Belgique, usant du même procédé, proscrivait à son tour les comédiens et chanteurs français sous prétexte de protéger et de favoriser le développement des talents nationaux ?

Le plus clair, c'est que très probablement ce seraient les artistes français qui auraient le plus à y perdre, car toute proportion gardée, le nombre de ceux qui sont établis en Belgique ou qui y trouvent l'occasion de gagner leur vie est infiniment plus élevé que celui des artistes belges établis ou voyageant en France.

Justement, la *Vie contemporaine* vient de publier un très curieux travail qui se rattache à la question.

On sait combien fréquentes ont été, dans ces derniers temps, les récriminations de certains compositeurs malheureux, à propos du prétendu envahissement de la scène française par les œuvres étrangères. Or, voici les très intéressantes statistiques que M. André Maurel a établies à ce propos :

Depuis 1800 jusqu'à aujourd'hui — exception faite du répertoire créé avant 1800 et des ballets, — on a joué à l'Opéra les ouvrages de 109 auteurs français et de 82 auteurs étrangers. Dans le même espace de temps, on a donné 5,934 représentations de pièces françaises et 8,149 représentations de pièces étrangères. Ainsi, les compositeurs étrangers, qui furent 28 de moins que les Français, ont obtenu cependant 2,215 représentations de plus que les Français.

Les différences seront encore plus flagrantes si l'on s'en tient à la période 1876-1895. Ici, la statistique donne : auteurs français, 24 ; représentations de pièces françaises, 1,054 ; auteurs étrangers, 5 ; représentations de pièces étrangères, 477.

M. André Maurel trouve ces chiffres suffisamment éloquents par eux-mêmes. Ils le sont, en effet. La conclusion qu'on en pourrait tirer est celle-ci : « L'expérience ayant démontré que, seuls, les étrangers forment un répertoire productif, il faut laisser les directeurs monter des ouvrages étrangers qui leur rapporteront les sommes nécessaires à la mise à la scène d'œuvres honorables, mais improductives. »

Une conclusion analogue, vraisemblablement, se dégagerait d'une statistique comparative des artistes belges occupés en France et des artistes français installés en Belgique.

M. KUFFERATH.

# LITTÉRATEURS AMIS OU ENNEMIS DE LA MUSIQUE ?

En parcourant le petit volume (1) récemment publié par M. Lucien Arréat, j'y trouve exprimée cette opinion, d'ailleurs très répandue, que les littérateurs, les écrivains sont, en général, des ennemis de la musique. A l'appui de sa thèse, l'auteur cite très à propos le nom de M. François Coppée, qui fit naguère sa profession de foi musicale, — ou plutôt anti musicale, — dans un article inséré au *Journal* sous le titre de *Miousic*. Mais il reproduit, ce qui est moins heureux, le passage suivant du *Journal des Goncourt* :

« Et comme nous lui avouons (à Gautier) notre surdité musicale, nous qui n'aimons tout au plus que la musique militaire :

« Eh bien, ça me fait grand plaisir, ce que » vous me dites là.... Je suis comme vous. Je » préfère le silence à la musique... — C'est » tout de même curieux que tous les écrivains » de ce temps-ci soient comme cela. Balzac » l'exécrait. Hugo ne peut pas la souffrir. » Lamartine lui-même, qui est un piano à » vendre ou à louer, l'a en horreur.... Il n'y a » que les peintres qui ont ce goût-là. »

Et M. Arréat d'ajouter : « L'observation est exacte ».

Ce qui me surprend fort, c'est qu'un philosophe, un psychologue se laisse prendre à de pareilles fadaises et échafaude son raisonnement sur des propos de table sans importance, au lieu de consulter des documents sérieux ou de s'en référer aux œuvres mêmes des auteurs en question. Cela ressemble un peu à l'histoire de l'enfant à la dent d'or dont parle Fontenelle; tous les savants s'ingéniaient à expliquer un pareil phénomène; ils n'oubliaient qu'une chose, c'est de s'assurer de l'exactitude du fait.

Théophile Gautier, quoi qu'en disent les de Goncourt, quoi qu'il en ait pu dire lui-même, dans le but sans doute d'être agréable à ses interlocuteurs, n'était pas hostile à la musique. Il suffit, pour s'en convaincre, d'ouvrir le livre (2) que Emile Bergerat, — musicien, quoique littérateur, par parenthèse, — a consacré au grand écrivain. Là se trouve consignée non pas telle ou telle boutade du maître sur la mu-

(1) *Mémoire et imagination*. Librairie Félix Alcan.
(2) *Théophile Gautier*. Librairie Charpentier.

sique, mais sa pensée intime et sincère sur un art qu'il aimait, qu'il jugeait noble comme la poésie et, comme elle, impérissable.

Prétendre que Balzac exécrait la musique, c'est ignorer qu'il a écrit *Gambara* et *Massimilla Doni*, deux œuvres que ses commentateurs négligent volontiers, c'est vrai, mais qui n'en existent pas moins et que l'auteur estimait peut-être autant que ses autres ouvrages.

Victor Hugo n'était certes pas un fanatique de la musique ; il n'avait pas de piano dans son cabinet de travail. « Et cependant, écrit Charles Monselet (1), j'affirme qu'il aime la musique, non pas peut-être ardemment, mais sincèrement, à sa manière, car chacun a sa manière d'aimer la musique. »

Quant à Lamartine, on chercherait en vain, je crois, parmi tous les poètes et tous les prosateurs, des paroles plus éloquentes, plus enthousiastes que celles qu'il écrivit sur la musique. Que M. Arréat lise donc ces 150 pages que Lamartine a publiées sur l'art musical à propos de Mozart et de ses œuvres, et il sera beaucoup mieux documenté sur le point qui nous occupe qu'en étudiant le *Journal des Goncourt*.

E. Th.

(1) *Mes souvenirs littéraires*. Librairie illustrée.

# CROQUIS D'ARTISTES

## VICTOR MAUREL

L'histoire de M. V. Maurel est bien curieuse. Jamais artiste ne fut mieux doué sous le rapport du tempérament et de l'intelligence, et ne mit plus à profit ces dons si riches, — et c'est, en quelque sorte, de l'excès même et de la variété de ses qualités que ressortent ses défauts. C'est l'artiste chercheur, creuseur par excellence, mais qui cherche trop, qui creuse trop, qui veut trop renouveler toutes choses.

Sa voix, point exceptionnelle en puissance, mais d'une rare étendue, d'une extrême souplesse, d'un timbre exquis, le destinait par nature aux plus beaux succès de chanteur ; — sa grande taille, sa prestance, la flexibilité de ses traits le prédisposaient à faire un comédien remarquable. On dit qu'il hésita d'abord entre les deux carrières, et finalement choisit la scène lyrique. Mais on peut bien croire que déjà c'était avec l'idée, vague d'abord, puis de plus en plus fixe en son esprit, d'une sorte de fusion. Avec le temps, ce fut tout un système de réformes, destiné à révolutionner l'art et à renouveler des traditions décidément démodées. Il débuta sous d'heureux auspices, et un autre se fût contenté de ses premiers succès. Il eût pu prendre modèle sur les Nourrit, les Roger, les Faure, allier le goût et la sincérité de l'expression au charme de la diction, à l'ampleur de l'organe vocal, et devenir un grand artiste par des moyens connus.

Mais ce n'était pas assez pour lui, et il s'avisa simultanément de deux choses très neuves. La première : que personne ne savait plus chanter, parce que l'on ignorait le mécanisme physiologique qui doit présider à l'émission des sons, et qu'il fallait renouveler par la science cet art vocal, « le plus digne de tous » de préoccuper l'attention publique d'un » grand pays civilisé » (1). La seconde, qu'en somme, le véritable artiste lyrique doit surtout être un grand comédien et un grand penseur ; partant, que d'avoir une belle voix et savoir s'en servir, c'est le moins qu'on puisse faire, mais que restituer sur la scène, dans ses plus petits gestes, ses habitudes et son caractère intime, le personnage créé par le poète, c'est le but propre, l'idéal irréalisé jusqu'alors et qui sacre grand artiste.

Seulement, il aurait mieux valu, croyons-nous, que M. V. Maurel ne fît pas autant état de cette ingénieuse découverte, qu'il ne craignît pas tant que le public ne s'aperçût pas tout seul de ce qu'il lui apportait de neuf. Le virtuosisme, et c'en est un dans un nouveau genre, appelle toujours la critique. Si des amis lui ont fait du tort par l'exagération de leur enthousiasme, on ne peut nier que d'autres furent parfois durs à son égard.

De malins observateurs firent remarquer que ce système, défendu à coups de gros livres, à l'aide d'une érudition abondante, et produit d'ailleurs sur la scène avec une incontestable autorité, servait, d'une part, à cacher les défaillances d'un instrument fragile, de l'autre, à faire valoir un ensemble extraordinaire de petites habiletés, de subtils et curieux procédés.

Ils ajoutèrent que les personnages auxquels l'artiste s'attaquait ainsi, et dont il prétendait donner, à grand frais de recherches et de documents, la reconstitution exacte, au sein de la société où ils vivaient, — ces personnages étaient, le plus souvent, purement imaginaires, créés par le poète dans un monde de fantaisie, dotés de caractères et de sentiments qui ne leur appartenaient nullement en propre, mais bien à leur créateur, — et que, par suite, la tradi-

(1) *Un problème d'art*. — Tresse. 1 vol. in-12.

tion émanée de lui était encore la meilleure, la seule source où puiser, qu'autrement on risquait de faire tout net fausse route et de n'aboutir, pour comble d'art et de vérité, qu'à de vrais contresens.

Toute nouveauté est discutée, il faut s'y attendre, et celle-là plus que les autres. Mais si cette prédominance du jeu sur le chant parut à beaucoup une erreur de jugement, d'autres, sans doute, l'acceptèrent sans discussion, et ils furent nombreux, car une renommée inouïe salua bientôt l'artiste novateur.

Il n'a manqué à M. V. Maurel, pour atteindre la perfection, qu'un goût délicat et un style pur. Mais il restera certainement comme un des plus adroits, des plus intelligents, des plus ingénieux artistes qu'on ait jamais vus sur la scène lyrique. Ses habiletés et ses *réussites* sont prodigieuses, et il est inouï combien il arrive parfois à faire valoir un morceau d'ailleurs presque dénué de tout mérite musical. La souplesse de sa voix n'est pas moins merveilleuse, et l'art avec lequel il sait en tirer parti, malgré ses faiblesses, est souvent exquis. Seulement, il lui faudrait des caractères tout neufs, faits pour lui et sans précédents; et comme il n'y en a guère dans le domaine littéraire des opéras, on se demande toujours avec inquiétude ce qu'il va demeurer de la figure connue. De plus, sa tendance à raffiner, à disséquer en quelque sorte, le caractère de son personnage, produit quelque chose d'infiniment curieux, mais qui paraît parfois un peu trop fouillé, recherché. La scène lyrique s'accommode moins du fini, à la loupe, d'un Meissonier, que des larges touches et des chaudes couleurs d'un Rubens... L'artiste s'en rend lui-même compte, car il prétend jouer *large* aussi : ses allures de capitan, dont il ne s'est jamais défait, sont là pour le prouver. Mais justement cet ensemble de qualités, exagérée chacune de son côté, manque de la mesure, du goût sobre et distingué qui, seul, pourrait les fondre. C'est, d'un mot, le seul reproche que mérite cet artiste si remarquable à tous égards; mais c'est ce qui fait qu'il reste toujours si loin de Faure, par exemple.

M. Victor Maurel est né à Marseille, en 1848, et de bonne heure se sentit poussé vers la scène. Il s'essaya dans sa ville natale, autant dans la comédie et le drame que dans l'opéra. Mais bientôt un parti plus sérieux le mena à Paris, au Conservatoire. Il en sortit, en 1867, avec les deux premiers prix de chant et d'opéra, partagés, comme on sait, avec Gailhard, et débuta aussitôt sur notre première scène. Son succès, dans les *Huguenots* ou le *Trouvère*, ne fut pas assez saillant pour l'attacher à l'Opéra, où, d'ailleurs, il n'y avait alors guère de place pour lui. Il partit donc, il fit une série de saisons en Italie, en Espagne et en Amérique; à Londres, à Saint-Pétersbourg et jusqu'au Caire; il y affermit son talent original et acquit l'autorité, l'accent qui lui manquaient d'abord. Déjà il avait mis en pratique son système nouveau et n'avait pas eu de peine à se montrer hors de pair dans la banalité des virtuoses de tournées.

C'est précédé d'une renommée établie qu'il nous revint en 1879. A cette époque, la place était libre à l'Opéra, et M. Maurel n'avait devant lui que Lassalle : la différence de leurs talents était assez grande pour ne gêner ni l'un ni l'autre. M. V. Maurel n'avait pas les moyens vocaux de Lassalle, mais il était acteur consommé; aussi débuta-t-il dans *Hamlet* et *Don Juan*, pour continuer par *Aïda*, *Faust*, les *Huguenots*, la *Favorite*, tous rôles d'action et de composition. L'impression fut grande : l'autorité de l'artiste et l'énergie, le relief extraordinaire de son chant comme de son jeu indiscutés, l'élégance des poses, le charme de la voix universellement appréciés. Tout de suite, cependant, des objections s'élevèrent, qui durent encore. On fit des restrictions sur ses tendances, on aperçut ce manque de mesure et de goût que nous avons dit tout à l'heure. Ces défauts étaient dus, en partie, au contact plus fréquent de l'Italie, qui devint presque sa véritable patrie artistique, par l'adoption que Verdi fit bientôt de lui comme de son interprète ordinaire et préféré.

Rarement, du reste, ces rôles si complexes avaient été étudiés et rendus avec autant de passion ou de verve, de finesse ou d'énergie. Le rôle de Méphisto, par exemple, qui lui avait valu tant de succès à l'étranger, prit un mordant et une originalité tout à fait curieuse avec lui, et, dans celui de Don Juan, il est, sans conteste, le seul qui ait pu, jusqu'à présent, remplacer l'incomparable Faure. On en peut dire autant du personnage d'Hamlet, où il fit preuve d'une intelligence et d'une profondeur exceptionnelles, toujours avec un peu trop de menus effets, d'intentions cachées, peut-être aux dépens de la voix.

Entretemps, et toujours en restant attaché à l'Opéra, M. V. Maurel s'en alla créer *Simon Boccanegra*, à Milan. Ce fut un triomphe : décidément, la carrière italienne lui convenait mieux. C'est ce qui nous valut cet essai si honorable et étonnamment heureux, après tout, qu'il fit, en 1883-1884, d'un nouveau Théâtre-Italien à Paris. La troupe était bonne et il s'y prodigua lui-même : le succès ne fut pas douteux. On se souvient encore de l'effet superbe qu'il produisit dans ce même *Simon Boccanegra* et dans *Hérodiade*, aussi une nouveauté à Paris, comme dans *Aben-Hamet*, dans *Rigoletto*, et surtout dans le *Bal masqué*.

Il revint pourtant à la scène française l'année suivante. Nous l'avons vu, en 1884-1885, à l'Opéra-Comique, dans l'*Etoile du Nord*,

*Zampa* et le *Songe d'une Nuit d'été*. Incomparable, il le fut surtout dans ces deux dernières œuvres : qui mieux que lui a jamais su détailler le fameux « Il faut céder à mes lois », de *Zampa*, et rendu le curieux contraste de débauche et de poésie que présente le personnage de Shakespeare, deux rôles d'un baryton fort élevé qui convenaient à merveille à la flexibilité si rare de sa voix ? — Mais, ensuite, Verdi et les gloires d'outre-mont le reprirent tout entier. C'est *Othello*, en 1887, c'est *Falstaff* en 1893 ; sans compter tout le répertoire italien, où nous n'avons garde de le suivre.

Ces deux belles créations sont celles qu'il vient de nous rapporter dans l'ordre inverse. *Falstaff* à l'Opéra-Comique, *Othello* à l'Opéra ont confirmé, avec plus de sourdines à la clef peut-être, mais aussi franchement, en somme, le prodigieux succès que l'Italie avait fait à leur créateur. Laissons de côté ce que nous aurions à dire de la façon dont Shakespeare a été traité par les auteurs, un pur contresens pour *Othello* au moins : la composition de ces deux personnages de Falstaff et d'Iago fait le plus grand honneur à M. V. Maurel. Malgré leur contraste, tous deux, — large et sensuelle caricature, ou hypocrite génie du mal, — doivent compter parmi ses plus complètes incarnations. Si le chanteur y trouve son compte, surtout dans le second, toutes les fois qu'il s'agit de diction, et que l'orchestre se calme un peu, le comédien est là en pleine évidence, aussi à l'aise qu'il le peut souhaiter ; il peut donner libre carrière à toute son imagination, sans avoir d'importune tradition à combattre. Sans doute, ces rôles sont aussi canaille l'un que l'autre, et nous voilà loin de Don Juan ou d'Hamlet, de Méphisto ou du comte de Nevers, où nous regrettons vraiment M. V. Maurel. Mais, au moins, il a cette consolation de penser qu'il n'y sera jamais égalé, qu'il les a définitivement et seul façonnés ; c'est bien quelque chose.

Voici le tableau de la carrière parisienne de M. Victor Maurel :

1° OPÉRA

| | |
|---|---|
| 1867. DÉBUT : | *Les Huguenots* (Nevers) |
| | *Le Trouvère* (Comte de Luna) |
| 1879. DÉBUT : | *Hamlet* (Hamlet) |
| 1880. | *Don Juan* (Don Juan) |
| | *Aïda* (Amonasro) |
| | *Faust* (Méphisto) |
| 1881. | *Les Huguenots* (Nevers) |
| 1882. | *La Favorite* (Alphonse) |

2° ITALIENS

| | |
|---|---|
| 1883. | *Simon Boccanegra* (Simon), création. |
| 1884. | *Hérodiade* (Hérode) |
| | *Lucrezia Borgia* (Alphonso) |
| | *Rigoletto* (Rigoletto) |
| | *Il Barbiere* (Figaro) |
| | *Un ballo in maschera* (Renato) |
| | *Aben-Hamet* (Aben-Hamet), création. |

3° OPÉRA-COMIQUE

| | |
|---|---|
| 1885. | *L'Etoile du Nord* (Peters) |
| 1886. | *Zampa* (Zampa) |
| | *Le Songe d'une nuit d'été* (Shakespaere) |
| 1894. | *Falstaff* (Falstaff), création. |

4° OPÉRA

| | |
|---|---|
| 1894 | *Othello* (Iago), création. |

HENRI DE CURZON.

# LA MESSE EN *RÉ* DE BEETHOVEN

## A LIÉGE

C'ÉTAIT une entreprise audacieuse d'exécuter, à Liége, la grande *Messe solennelle* de Beethoven, l'une des œuvres les plus difficiles de la littérature chorale et symphonique, auprès de laquelle même la *Symphonie avec chœurs* paraît un jeu d'enfant. Mais M. Sylvain Dupuis, qui a eu déjà bien des initiatives hardies et auquel Liége devra d'être actuellement le centre musical le plus actif du pays, a eu cette fois encore l'audace heureuse. A force de persévérance et de consciencieux travail, il a réussi au delà de toute attente, et nous a offert une exécution vraiment intelligente de cette grandiose composition qu'aucun institut musical n'avait encore osé aborder en Belgique. Ce qu'il faut louer sans réserve, c'est l'admirable tenue des chœurs. Avec quelle aisance, quel éclat les voix de femmes, en particulier, ont soutenu d'un bout à l'autre leur difficile partie, lançant sans une défaillance les *la* et les *si* suraigus dont la partition est semée, cela tenait du prodige ; et la belle sonorité, distinguée et correcte, des ténors et des basses de la *Légia* n'a pas été moins remarquable. Je ne crois pas que les chœurs des festivals rhénans aient jamais chanté avec plus de vaillance, de sûreté et de parfait ensemble cette Messe en *ré*, que Beethoven considérait comme son ouvrage le plus vaste et le plus accompli. Tout au plus pourrait-on faire quelques réserves quant au rendu de certaines nuances, notamment de ce fameux *forte* suivi d'un *piano*, si particulier à Beethoven, et qui avait ici quelque dureté, tant il était brusque ; comme aussi au sujet de certains mouvements, par exemple le finale du *Gloria* qui m'a paru un peu précipité. A un point de vue plus général, l'interprétation marquait encore une certaine tendance à la virtuosité vocale, incompatible avec le caractère d'une telle composition et qui est probablement, pour

une partie des chœurs tout au moins, un souvenir fâcheux d'exercices orphéoniques antérieurs trop prolongés. Les chœurs d'outre-Rhin saisissent mieux le caractère de l'œuvre; mais bien certainement, si aguerris qu'ils soient, ils n'ont pas une perfection matérielle supérieure à celle de ce chœur liégeois, que M. Sylvain Dupuis a, en quelque sorte, tiré de rien! N'oublions pas qu'il y a peu d'années encore, on eût ri au nez de celui qui aurait annoncé que la *Légia* chanterait un jour du Beethoven, du Wagner ou du Bach, et qu'il se trouverait, dans la cité mosane, un chœur de 150 à 200 dames-amateurs, prêtes à sacrifier leurs plaisirs mondains pour se livrer à l'étude des partitions de *Tristan* et de la Messe en *ré*. Cette chose invraisemblable, ce miracle, M. Sylvain Dupuis l'a accompli. C'est là, à son actif, une action d'éclat d'une inappréciable portée artistique et d'un mérite assez rare. Fait non moins digne de remarque, cette Messe de Beethoven a été écoutée par un public nombreux avec une attention soutenue et une compréhension qui témoignent chez lui d'un vif sentiment de l'art, servi par une éducation chaque jour plus affinée.

La *Missa solemnis* n'est pas, il est vrai, une composition religieuse au sens strict du mot; ce n'est pas une messe, et jamais elle ne fut exécutée à l'église comme complément de l'office divin. C'est plutôt un oratorio sacré, dont le sujet est le texte liturgique du saint sacrifice. Beethoven s'était fait illusion à ce sujet, car il commença, on le sait, la composition de sa messe en 1818, dans l'intention de la dédier à son élève l'archiduc Rodolphe. N'ayant pu l'achever à temps pour le sacre de celui-ci quand il fut élevé à l'archevêché d'Olmütz (1820), il lui donna des proportions si vastes que l'œuvre ne s'adapta plus aux exigences du culte. Il se peut aussi que Beethoven l'ait développée de la sorte, sans autre préoccupation que celle d'écrire une œuvre musicale exceptionnelle. Bien que très croyant, Beethoven n'était rien moins que dévot, et il affectait même une certaine indépendance de sentiment en matière religieuse. Il se souciait médiocrement des dogmes. Sa religion était un déisme philosophique et sentimental tout ensemble, assez voisin de celui de Richard Wagner. « La loi morale en nous, le ciel étoilé au-dessus de nous », telle est la formule de sa foi, qu'il nous a lui-même laissée. Rapprochement certes curieux, Beethoven s'était nourri, lui aussi, de la lecture des philosophes et des moralistes de l'Inde, autant qu'ils étaient connus de son temps; et dans sa modeste chambre, on pouvait voir appendus au mur des cadres renfermant les sentences morales ou philosophiques qui l'avaient particulièrement frappé au cours de ses lectures. Une, entre autres, est particulièrement curieuse : *Wer frei von aller Begier und Lust, der ist der Mæchtige.* « Celui qui a renoncé le désir et la jouissance, celui-là est parfait. » C'est la théorie du renoncement développée plus tard par Schopenhauer et si ardemment acceptée par Wagner.

On conçoit qu'avec de pareilles idées, Beethoven ait passé sur les convenances liturgiques. Il a écrit une autre messe, en *ut*, très simple celle-ci et qui est strictement adaptée aux nécessités du culte. Aussi n'est-ce pas un de ses ouvrages marquants. Elle ne le satisfaisait point, et c'est pourquoi, dans la pleine maturité de son génie, il se proposa d'en composer une nouvelle, où il aurait exprimé tout ce que personnellement lui inspirait le divin mystère.

Telle est l'origine de la Messe en *ré*, et elle est importante pour la compréhension de cette œuvre puissante, si peu conforme à la conception orthodoxe et même au caractère propre de la musique religieuse. Ce qui semble, en somme, l'avoir attiré dans le texte de la messe, c'est la donnée poétique et les sentiments humains que celle-ci évoque, plutôt que le sens dogmatique du simulacre de la Passion. Il se fit même faire une traduction littérale des paroles latines par son disciple Schindler, afin de se mieux pénétrer du sens des paroles qu'il allait faire chanter.

Le *Credo* est particulièrement intéressant à ce point de vue. Beethoven, sans autrement respecter les traditions, détache du texte certains mots auxquels il semble vouloir attribuer une signification que l'on ne trouve que chez lui; par exemple, dans l'*Et homo factus est,* où il répète plusieurs fois le seul mot *homo*, comme pour y insister, et avec une expression de plus en plus intense; ou plus loin, dans le *Sub Pontio Pilato passus,* dont il fait répéter tantôt par le chœur, tantôt par la voix des solistes le seul mot *passus*, avec un accent particulièrement douloureux. C'est un procédé convenant plutôt à la déclamation dramatique. De là le caractère si profondément émouvant de tout le *Credo*, page d'une incomparable puissance d'émotion, où tous les épisodes de la Passion repassent musicalement traduits en une série de tableaux d'une variété de facture et de couleur qui évoque la vision des tragiques tableaux de la Passion de Rembrandt, que l'on peut voir au musée de Munich. De même dans le *Kyrie*, d'une si pénétrante onction, les mots *Kyrie* et *Christe* se détachent de l'ensemble choral dans les voix des solistes avec l'accent très impressionnant, non d'un cri d'angoisse et d'effroi, comme les interprètent tant d'autres maîtres, mais d'une supplication confiante et attendrie.

C'est, du reste, la merveille de cette partition unique que, d'un bout à l'autre, elle vous saisisse par l'extraordinaire puissance de l'expression. Après la douceur résignée du *Kyrie*,

quelle exubérante explosion d'enthousiasme dans le *Gloria!* On a l'impression d'une foule immense agenouillée, tendant les bras vers le ciel dans un commun mouvement d'admiration et de foi. Et à cet élan s'oppose le délicieux épisode de l'*Adoramus te*, où Beethoven emploie un procédé de coloris vocal qu'il avait déjà essayé dans sa Messe en *ut:* il fait dire les paroles liturgiques dans le registre moyen des voix et ne revient à la tessiture élevée qu'au *Glorificamus te*, tirant de cette opposition matérielle un effet poétique et expressif du plus puissant relief.

Le *Sanctus* donne l'impression pénétrante d'une adoration qui s'attendrit, au *Benedictus*, en des actions de grâce humblement murmurées. Et l'*Agnus Dei*, un de ces larges adagios que, seul, Beethoven pouvait écrire, après le curieux épisode de *Dona nobis pacem*, avec ses fanfares guerrières et son tumulte instrumental, comme si Beethoven avait voulu exprimer son horreur de la guerre et de toutes les luttes humaines, termine l'œuvre par des accents pleins de douceur et profondément sentis.

Ce morceau est, en somme, une péroraison assez faible au regard de l'équilibre de la composition. Le quatuor des solistes y est infiniment plus développé que la partie chorale. Il est clair qu'ici Beethoven a pensé à l'office religieux, et qu'il s'est conformé aux prescriptions liturgiques qui n'admettent plus de musique qu'après l'*Ite Missa est.* En regard du formidable déploiement de masses sonores du début, cette conclusion, en sa simplicité et malgré la transcendante et pénétrante beauté du quatuor vocal, laisse au concert l'impression d'une chose qui n'est pas achevée. Il manque la *sortie*. Mais ici Beethoven n'avait plus de texte à composer et le postlude instrumental possible, il ne l'a pas écrit. Le fait n'aurait rien d'anormal dans une messe ordinaire, adaptée aux nécessités du culte; mais, étant données les libertés que Beethoven a prises ailleurs, il est assez étrange qu'il n'ait pas poussé jusqu'au bout, d'autant que son œuvre au total s'écarte très sensiblement des règles du genre et qu'en général la composition appartient plutôt au style symphonique et instrumental qu'au style vocal.

Rien n'est plus curieux, à cet égard, que le rôle tout exceptionel qu'il donne aux voix. Préoccupé uniquement de l'expression, il semble que Beethoven n'ait eu aucun souci de les ménager. La voix humaine, plus encore ici que dans la *Neuvième Symphonie*, est pour lui un élément sonore, comme les instruments de l'orchestre. Les paroles lui servent de prétextes à des colorations, à des oppositions de sonorités orchestrales et vocales; les voix des solistes, ou le quatuor solo tout entier, ont souvent le caractère d'un complexe alternant avec le grand chœur, l'orgue ou l'orchestre. Celui-ci ne joue pas un rôle très individuel, sauf dans le *Sanctus* et l'*Agnus Dei;* ailleurs, il est presque toujours associé à l'orgue dans l'accompagnement. La symphonie est véritablement dans les parties vocales, et celles-ci sont traitées symphoniquement. Il n'est pas de dessins, de variations thématiques, que Beethoven n'ait l'audace de leur confier, qu'il s'agisse des solistes ou du chœur. Ce n'est plus la polyphonie vocale dans le sens de Bach et de ses prédécesseurs, les maîtres italiens et néerlandais des XVI[e] et XVII[e] siècles. Celle-ci consistait à laisser à chaque voix son individualité; Beethoven est déjà en plein dans la polyphonie moderne, où il semble que le souci de la couleur entraîne le compositeur à opposer, par groupes, des masses sonores à d'autres masses sonores. Il y a là une particularité qui accroît sensiblement les difficultés d'interprétation de cette incomparable partition, et c'est là aussi ce qui fatalement devait entraîner Beethoven à ne se soucier que très médiocrement des conditions du style vocal.

Aussi le maître dut-il essuyer à ce propos les remontrances des chanteurs, lorsque, trois ans après l'achèvement de l'ouvrage, un an avant sa mort, de généreux admirateurs organisèrent une exécution, la première, de cette admirable composition.

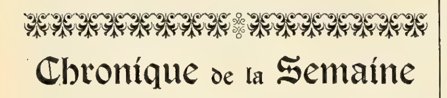
Aux répétitions, le ténor Unger lui avait déclaré tout net qu'il était « le tyran des voix »; la Sontag, qui chantait le soprano, lui demanda quelques modifications à sa partie, qu'elle trouvait mal écrite pour la voix. Comme elle insistait, Beethoven la rabroua en lui disant « qu'elle était contaminée par la mauvaise musique italienne ». A quoi la grande artiste répondit avec résignation : « Eh bien, soit, pour l'amour de Dieu, nous continuerons à nous torturer. » Le pauvre maître dut même subir cette humiliation de voir dans un second concert donné pour l'audition de la Messe et de la *Neuvième Symphonie*, le *Credo* et le *Kyrie* remplacés par le *Di tanti palpiti* de Rossini, que chanta Davidde, et par un air à roulades de Mercadante, chanté par la Sontag! Le rossinisme battait alors son plein, comme aujourdhui le mascagnisme! L'histoire de la bêtise humaine se renouvelle sans cesse et se continue, comme on voit.

Cette audition fut l'occasion de la dernière apparition de Beethoven en public. Ç'avait été pour lui une grande satisfaction de savoir qu'on allait jouer enfin cette Messe à laquelle il avait travaillé cinq années entières, demeurée jusque-là lettre morte et que certainement il n'avait plus espéré entendre. Malheureusement, bien qu'il fût présent à l'exécution, il ne l'entendit guère, sa surdité l'ayant à jamais privé de toute communication avec le monde extérieur. Mais du moins *vit*-il

exécuter son œuvre, et on lui montra le public enthousiasmé, l'acclamant avec délire. Lui-même — il était dans l'orchestre à côté du directeur Umlauf — n'avait pas entendu les applaudissements ni les cris de la foule.

Il me reste à dire la qualité tout à fait rare du quatuor de solistes que M. Sylvain Dupuis avait fait venir d'Allemagne : Mlle Nathan, un soprano au joli timbre moelleux et clair, d'une justesse irréprochable; Mlle Stephen, un alto étoffé; M. Litzinger un excellent ténor, disant avec style et sentiment; enfin la basse Sistermans, dont les mérites de voix et de diction ont pu être récemment appréciés à Bruxelles. Tous les quatre, ils ont été parfaits de style et de caractère, et ils ont largement contribué aux profondes impressions qu'a laissées à tout l'auditoire cette très remarquable exécution de la *Missa solemnis*.

M. Kufferath.



# Chronique de la Semaine

## PARIS

Salle d'Harcourt : Société nationale de musique ; onzième grand concert avec orchestre. — Séances historiques de piano, par Mme Berthe Marx-Goldschmidt.

Quelle intéressante séance que celle donnée par la « Société nationale de musique » à la salle d'Harcourt, le dimanche 27 janvier, et quels remerciements ne devons-nous pas au comité pour avoir compris que l'éclectisme est de rigueur dans une assemblée, où un large accueil doit être fait aux compositeurs français *sérieux*, quelle que soit l'école à laquelle ils appartiennent! C'est ainsi que pourront se révéler des individualités et qu'un encouragement sera accordé à tous les vrais travailleurs. *Ars Gallica!* voilà un titre court, mais qui est étendu dans sa signification. Plus de petite chapelle, mais une grande église où se réunissent tous ceux qui ont le respect du grand art et en comprennent le sacerdoce.

La séance du 27 janvier nous donne amplement raison; jamais public ne fut plus nombreux, jamais succès ne fut plus grand et plus mérité. L'accueil fait par les auditeurs aux œuvres de facture et de tendances fort différentes, témoignent de leur éclectisme. Quatre premières auditions : une *Symphonie* de M. A. Savard, un *Rondel* à deux voix de M. Léon Boëllmann, une *Ballade* de M. Paul Lacombe puis un *Prélude-choral et Allegro* pour orgue de M. Eugène Gigout.

La *Symphonie* de M. Augustin Savard révèle un musicien admirablement versé dans toutes les finesses de l'orchestration et dont la puissance est indéniable. Divisée en trois parties, (le *Matin*, le *Midi*, le *Soir*), sa nouvelle œuvre contient neuf thèmes distincts, dont plusieurs, habilement transformés, apparaissent dans les divers fragments. Ce n'est point une symphonie classique qu'a entendu écrire le jeune musicien, mais plutôt une symphonie descriptive, cherchant à exprimer le symbole de la plaine, morne au matin, rayonnante au midi, reposante au soir. Il y a là un grand effort, malheureusement entravé par l'admiration de l'auteur pour l'œuvre de Richard Wagner. Les souvenirs sont trop flagrants. Dans la deuxième partie, la plus courte et la mieux réussie, selon nous, l'auteur reprend un peu sa personnalité; et lorsque le thème initial, passant à sa deuxième forme, s'élargit progressivement et s'épanouit en un chant de triomphe et d'allégresse, l'émotion et la largeur de l'idée vous subjuguent. Voilà une belle page !

Le succès du *Rondel* à deux voix, dans le mode phrygien, de M. Léon Boëllmann, d'après le poème de Jehan Froissart, était facile à prévoir. Nous avons déjà dit, dans nos dernières chroniques, tout le bien que nous pensions de cette délicieuse page, finement ciselée, évoquant les doux échos du passé. Mlle Mary Ador et M. Douaillier ont dû la redire. Elle fera son chemin, cette primitive fleur échappée de l'herbier du jeune musicien; et nous félicitons l'heureux éditeur, M. Baudoux.

M. Paul Lacombe est un musicien de la race des Bizet, E. Lalo..., qui devait avoir sa place dans nos grands concerts. Bien qu'admirateur passionné de Beethoven, Schumann, Chopin, il ne copie nullement ses modèles et son individualité s'accuse très nettement. Nous avons eu souvent (pas aussi souvent que nous l'aurions désiré) à signaler avec éloges plusieurs de ses compositions, les *Esquisses* et *Souvenirs*, la *Gavotte*, les morceaux pour piano et violon, la musique de chambre, les œuvres pour orchestre. La *Ballade* exécutée au concert de la Société nationale est écrite dans une forme très concise. A l'exception d'un mouvement à trois temps, très court, qui se trouve dans la partie médiane, sorte de petite marche funèbre avec deux pédales, l'une inférieure, l'autre supérieure (cette dernière donnant l'effet de cloches lointaines), tout le reste du morceau est bâti sur la phrase du début. Elle s'épanouit à la fin dans

un majeur très franc de rythme et de mélodie, dont l'orchestration est absolument réussie. Au-dessus des harpes, flûtes, clarinettes et du quatuor divisé en sourdines, est superposé à l'octave le violon-solo, sans sourdine. Il y a là un effet de léger balancement, une sonorité délicieuse, un charme enveloppant.

M. Eugène Gigout, dont l'éloge n'est plus à faire, a exécuté sur l'orgue une composition très savamment écrite, ayant pour titre *Prélude-choral et Allegro;* le public lui a donné acte de son double talent de compositeur et de virtuose.

Dans la deuxième partie du concert, nous avons entendu la belle *Suite d'orchestre* d'Edouard Lalo, tirée de son ballet *Namouna*, qui ne fut pas accueilli comme il le méritait par les abonnés de l'Opéra; les trois parties, *Prélude*, *Sérénade*, *Parades de foire et fête foraine*, ont été enlevées brillamment par l'orchestre, sous la direction de M. Gustave Doret, qui mérite tous les compliments. Le succès a été considérable. Pourquoi cette *Suite* ne serait-elle pas donnée plus souvent dans les grands concerts? Après un air du *Messie* de Hændel, dit dans un fort bon style par M. Douaillier, arrivait, comme morceau final, l'ouverture de *Balthazar* de M. Georges Marty; c'est une page écrite sous l'influence de Weber, remplie de qualités de facture n'excluant pas une franche inspiration mélodique.

Les belles séances pianistiques données par Mme Berthe Marx-Goldschmidt, à Berlin, ont été signalées dans le *Guide musical* (1). La célèbre pianiste a eu l'heureuse idée de renouveler à Paris ses exploits de mémoire, de virtuosité et de science musicale. Les huit séances historiques de piano qu'elle va donner à la salle Erard, et dont la première a déjà eu lieu le 29 janvier (2), comprendront le cycle des œuvres qu'elle avait fait entendre en Allemagne avec tant de succès. Les programmes ont été gradués avec une grande intelligence, et c'est une véritable histoire du piano que nous racontera avec ses doigts de fée Mme Berthe Marx-Goldschmidt. Nous nous réservons de passer en revue ces séances, lorsqu'elles auront pris fin. Aujourd'hui, nous nous contenterons de dire notre impression, à la séance du 29 janvier, sur les aptitudes de cette virtuose, qui a déjà conquis à l'étranger, soit seule, soit en compagnie de Sarasate, de beaux lauriers. C'était la première fois que nous l'entendions, et voici rapidement tracée la physionomie de son talent. L'artiste s'assied devant le clavier, sans préluder, avec calme, et attaque immédiatement sa première étude. La pose est parfaite, digne, exempte de toute mièvrerie. Les doigts sont merveilleux, d'une grande souplesse; la délicatesse de touche et l'égalité sont admirables. Les deux mains travaillent avec une complète indépendance. L'effet n'est jamais cherché; il arrive naturellement. Dans les nombreux morceaux exécutés par cœur, on ne peut relever ni un défaut de mémoire, ni une erreur de doigté; c'est d'une rectitude à nulle autre pareille. L'impression musicale est excellente : à chaque œuvre sa signification propre... Et, cependant, l'ensemble est un peu gris ; on voudrait, par moments, plus de passion et d'emballement. Dans les *Etudes symphoniques* de Schumann, par exemple, toutes les finesses ont été admirablement rendues; mais lorsque les passages de puissance, de fougue arrivent, l'artiste ne nous émeut pas comme le faisaient A. Rubinstein et Mme Clara Schumann. Ce n'est, du reste, qu'une première impression et nous serons plus à même de porter un jugement définitif, lorsque nous aurons entendu l'excellente virtuose interpréter les œuvres si variées de son colossal programme.

Mme Berthe Marx-Goldschmit est une trop grande artiste pour ne pas comprendre le rôle de la critique ; elle pourrait même nous en vouloir de ne pas nous évertuer à étudier toutes les faces de son talent. N'étant lié envers les artistes par d'autre sentiment que celui de la vérité, nous pensons qu'un libre examen doit les toucher davantage qu'une louange banale. HUGUES IMBERT.

⚜

Le quatuor Crickboom, Angenot, Miry et H. Gillet a donné, le 25 janvier, à la salle d'Harcourt, sa troisième séance de musique de chambre avec le concours de M. Vincent d'Indy.

Au programme figurait d'abord le quatuor en *mi* bémol de Beethoven, que peuvent aborder seuls des musiciens rompus à toutes les difficultés du mécanisme, sûrs d'eux-mêmes et confiants dans leurs partenaires, car l'auteur a su accumuler comme à plaisir dans cette belle œuvre les rythmes imprévus, heurtés qui en rendent l'exécution singulièrement périlleuse. Mais les interprètes ont surmonté tous ces obstacles avec une dextérité, une aisance, un ensemble remarquables; ils ont littéralement émerveillé l'auditoire. Nous ne ferons qu'un

(1) Numéro du 30 décembre 1894.

(2) Les autres séances auront lieu à la salle Erard les 2, 5, 9, 14, 19, 23 et 26 février, à neuf heures du soir.

petit reproche à MM. Angenot, Miry et Gillet, c'est d'accompagner parfois leur chef avec un peu trop de timidité et de discrétion.

Ces excellents musiciens nous ont fait entendre, en outre, le quatuor en *ré* majeur de Mozart qui leur a permis de recueillir comme précédemment les applaudissements enthousiastes de toute la salle.

Enfin, M. Crickboom, qui joint à une grande sûreté d'archet une parfaite correction de style, a exécuté la sonate en *ut* mineur de Beethoven, accompagné par M. Vincent d'Indy, un maître pianiste, qui s'est fait remarquer par la pureté classique de son jeu. E. Th.

⚜

Vendredi 25 janvier, à la salle de la Société de Géographie, première séance du quatuor Lefort, Tracol, Giannini et Abbiate. Programme très attrayant : le concert débutait par le quatuor avec piano (en *sol* mineur) de Brahms. Tout a été dit sur cette œuvre admirable aujourd'hui classique ; contentons-nous d'en signaler l'excellente exécution. Citons outre les instrumentistes à cordes, M^me^ George Hainl (Marie Poitevin) qui a exécuté la difficile partie de piano de ce quatuor en virtuose et en musicienne consommée. M^me^ G. Hainl s'est aussi fait beaucoup applaudir dans un largo et une *Gavotte* du maître J. S. Bach. Le programme comportait encore une *Suite* pour violon et piano de F. Ries, où M. Lefort a développé toutes les qualités de son jeu sûr et délicat, l'air de l'ivresse de la *Jolie fille de Perth*, de Bizet, et les *Deux Grenadiers*, de Schumann, bien chantés par M. Dimitri. Le concert se terminait par deux pièces, de M. A. Glazounow, pour cordes. H. D.

⚜

La semaine dernière a vu deux nouveaux succès, aux Bouffes et aux Folies-Dramatiques, mais ce sont de bien petites œuvres, et nous en parlerons peu. Dans la *Duchesse de Ferrare*, la pièce, quoique fort leste, est gaie, adroite et de beaucoup supérieure à la partition de M. Audran, qui cette fois est faible, bien faible, sans unité d'ailleurs et un peu faite de pièces et de morceaux. Nous voilà loin de la *Toledad*, qui du reste poursuit sa course les jeudis et dimanches ; (une excellente idée, par parenthèse, et que tous les théâtres de genre devraient adopter : faire alterner deux pièces sur l'affiche, au lieu d'épuiser jusqu'à l'excès l'attrait de la nouveauté actuelle ; tout le monde y gagnerait, public et artistes). Mais du moins M^me^ Simon-Girard, MM. Huguenet et Théry, sont des artistes qui tirent de cette petite musique tous le parti possible.

Dans *Nicol-Nick*, aux Folies-Dramatiques, le cas est opposé : la pièce, folle et échevelée, quoique décente, est fort inférieure à la partition, qui frise plus d'une fois le véritable opéra-comique. Mais aussi M. V. Roger est-il un habile homme, comme chacun le sait, et sa facture, son adresse, sa verve spirituelle dans les ensembles, sont-ils loin d'être vulgaires. Seulement, il méritait mieux qu'un sujet aussi peu musical, que des artistes amusants sans doute, mais parmi lesquels M^lle^ Cassive seule a quelque voix. En somme, ce n'est pas, tant s'en faut, la musique de *Joséphine vendue par ses sœurs*, mais ce n'est pas non plus tant inférieur aux *28 Jours de Clairette*, de joyeuse mémoire. — Souhaitons à M. Roger un bon sujet,... et le courage de pousser jusqu'à l'opéra-comique. H. de C.

⚜

Sous le nom de Société de musique nouvelle, un groupe de jeunes compositeurs vient de former une société de musique de chambre qui donnera, cette année, le 5 de chaque mois, à 4 heures, des séances à la petite salle Erard, avec le concours de MM. Widor, d'Indy, Pierné, de Bériot, Hillemacher, Rousseau, de la Tombelle, Le Borne, N. Eymieu et de nos meilleurs virtuoses. La première séance aura lieu le 5 février.

⚜

MM. A. Geloso, A. Tracol, P. Monteux et Schnéklud reprendront leurs auditions des derniers grands quatuors de Beethoven, avec le concours de M. C. Chevillard, à la salle Pleyel, les 15 février, 1^er^, 15 et 29 mars, à 9 heures du soir.

## BRUXELLES

### THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

#### M^me^ Brema dans *Lohengrin*

n exécutant, aux Nouveaux-Concerts, la scène finale du *Crépuscule des Dieux*, M^me^ Brema avait donné à ses auditeurs l'impression d'un puissant tempérament dramatique, et tous s'étaient retirés avec le désir de voir ce tempérament s'affirmer librement sur la scène, dans l'un ou l'autre des drames lyriques du maître de Bayreuth. Il faut savoir gré à la direction du théâtre de la Monnaie d'avoir cherché à satisfaire cette

naturelle curiosité. Bien que Mme Brema n'ait pu se produire que dans un rôle que beaucoup considèrent, mais à tort, comme étant de second plan, et malgré une augmentation sensible du prix des places, le nom de la créatrice du rôle d'Ortrude à Bayreuth avait attiré une salle des mieux garnies et des plus brillantes.

Les remarquables qualités de cantatrice de Mme Brema ont été appréciées à la scène comme elles l'étaient au concert, il y a un mois; plus encore, on a senti toute la puissance d'accentuation, toute la justesse et la variété de nuances qu'elle met dans son chant, car elle se produisait cette fois dans une œuvre plus familière à notre public; l'exécution en *allemand* du rôle d'Ortrude n'a donc pas empêché celui-ci de se rendre compte, par le détail, de la haute valeur artistique de cette interprétation.

Au point de vue purement scénique, les opinions ont été plus partagées. Le jeu vivant et animé, la mimique continue et expressive de Mme Brema ne devaient-ils pas contrarier les habitudes de nos spectateurs, accoutumés à l'immobilité absolue à laquelle se croient obligés nos artistes dès..... qu'ils n'ont rien à dire; cette attention constante donnée aux événements mis en scène et qui se traduit par le geste ou par l'expression de la physionomie, ne devait-elle pas faire un contraste trop marqué avec l'indifférence de tant de nos chanteurs, généralement peu préoccupés de paraître intimement liés à l'action du drame qui se déroule devant eux?

Chez nos meilleurs artistes, il est toujours un moment où ils se sentent attirés vers la rampe et où ils sont portés à s'adresser au public plutôt qu'aux héros avec lesquels ils sont en communication de sentiments. Cet isolement absolu des spectateurs, cette absorption intégrale par l'œuvre interprétée, cette identification complète avec le personnage, constatés cette semaine chez Mme Brema, auront été un précieux enseignement pour nos artistes et pour nos régisseurs; mais peut-on espérer que cet enseignement porte ses fruits. Quelle énergie, quelle force de volonté, quelle persévérance ne faudrait-il pas pour déraciner des défauts que l'éducation artistique d'ici tend à encourager au contraire?

Mme Brema a donc composé le rôle d'Ortrude avec un art remarquable, et l'on sent dans cette réalisation d'un personnage trop souvent sacrifié, la main experte de ceux qui président aux représentations modèles de Bayreuth. Telles des attitudes de l'artiste ont été d'une poignante et saisissante vérité. Quel trouble fidèlement rendu cause en elle l'arrivée de Lohengrin; avec quelle haletante anxiété elle suit le combat du premier acte; en quel brusque anéantissement la jette l'échec de son époux! Au deuxième acte, l'artiste, observant ponctuellement les jeux de scène indiqués par Wagner, reste assise sur les marches de l'église pendant toute la scène avec Frédéric; et c'est dans cette position que tous deux chantent, dans un mouvement lent — que M. Flon fera bien de noter, — les quelques mesures à l'unisson que l'on exécute ici, habituellement, devant le trou du souffleur, en manière de duo! Inutile de dire que l'effet produit est tout différent. A signaler aussi, l'élan superbe avec lequel, dès qu'Elsa a quitté le balcon, Ortrude bondit des degrés de l'église pour lancer, triomphante, son invocation à Freya et à Wotan. Belle attitude encore au moment où Ortrude, suivant Elsa, entre avec une humilité feinte dans l'intérieur du burg.

Si tous ces jeux de scène sont « réglés » avec un art parfait, une préoccupation constante de la vérité, un mépris réconfortant de *nos* traditions, il faut constater cependant que Mme Brema ne montre pas toujours dans le « rendu » de ses mouvements, de ses attitudes, une suffisante sobriété; le geste manque de concentration, d'autorité, et l'artiste dépasse parfois la mesure. Ajoutons que les costumes de Mme Brema, d'une richesse inaccoutumée ici et d'une évidente fidélité archéologique, sont peu gracieux dans leur imposante majesté, et paraissent, par leur poids et leur ampleur, devoir contrarier sensiblement les mouvements de l'artiste et nuire parfois à l'effet plastique de ses attitudes.

En somme, le succès de Mme Brema a été très vif; et, nous le constatons avec plaisir, les partenaires de l'excellente artiste, tous bien en voix d'ailleurs, ont rivalisé de zèle et de soins pour donner à cette représentation de *Lohengrin* un éclat exceptionnel. L'orchestre aussi paraissait désireux de faire mieux qu'à l'ordinaire, et il y a parfois réussi.

En terminant, donnons un souvenir à la reprise de *Mignon*, qui date de huit jours déjà, et qui nous a montré Mlle Simonnet dans un de ses meilleurs rôles. Les autres interprètes, Mlles Mérey et Hendrikx, MM. Bonnard, Sentein et Gilibert, s'acquittent honorablement de leur tâche, encore que plusieurs d'entre eux ne soient pas faits pour les rôles qu'on leur a confiés.

J. Br.

Ç'a été une excellente idée qu'a eue la direction des Nouveaux-Concerts de faire entendre, au second de ses concerts, la maîtrise de Saint-Gervais. Aux lecteurs du *Guide*, il n'est pas nécessaire de présenter cette association de chanteurs formée par M. Ch. Bordes, et qui depuis cinq ou six ans, a tant fait pour la divulgation des maîtres de l'art polyphonique vocal du XVe au XVIIIe siècle. La salle de l'Alhambra, bondée du haut en bas, indiquait combien le public s'intéresse à cette musique historique qui, après tout, lui apporte des impressions nouvelles et inattendues. Regrettons seulement que les chanteurs de Saint-Gervais n'aient pas débuté par la *Messe du Pape Marcel* de Palestrina, qui était, en somme, la pièce capitale du concert. Les exécutants étaient manifestement épuisés après l'exécution d'une douzaine de numéros, dont quelques-uns très importants, de Vittoria, de Josquin des Prés, de Jannequin, de Clemens non Papa, de Lassus et Nanini. La voix humaine n'a pas la solidité des instruments à cordes, et il est des limites à ses facultés. Ce qu'il faut retenir, en dehors de l'intérêt purement musical de cette exécution de quelques-uns des chefs-d'œuvre de l'époque du contrepoint vocal, — c'est le bel ensemble, le fondu, la diction clairement rythmée et la justesse irréprochable d'intonation de ce chœur de quarante-huit personnes. Les chanteurs de Saint-Gervais sont une véritable *maîtrise* et ils se distinguent par là de l'*A Capella koor* d'Amsterdam, qui était une association de chanteurs solistes. Au point de vue de la qualité des voix, la supériorité de celle-ci est incontestable; mais les chanteurs de Saint-Gervais ont cet avantage d'être un véritable chœur, et, comme tels, ils ont des mérites vraiment exceptionnels.

Un des numéros les plus agréables de cette mémorable audition, ç'a été la cantate dramatique de Rameau, le *Berger fidèle*, chantée avec infiniment de goût par Mlle Eléonore Blanc et accompagnée à ravir par M. Diémer sur le clavecin avec accompagnement de deux violons (MM. Marchot et Agniez) et d'un violoncelle (M. Jacob). Que de pages dramatiques ou chorales de ce maître mériteraient d'être remises au jour!

Faut-il ajouter qu'on a acclamé M. Louis Diémer après les pièces de Couperin, Daquin, Rameau et Bach qu'il a jouées sur le clavecin reconstitué par la maison Pleyel-Wolff? Ç'a été du délire. Mais il faut bien dire que M. Diémer est vraiment incomparable dans ce genre. La clarté de son jeu, la merveilleuse égalité de son toucher, la grâce un peu mignarde qu'il met dans la registration de ces menues pièces de musique, toutes ses qualités de pianiste conviennent admirablement à cette musique du passé, si délicate et si spirituelle. M. K.

Vendredi soir, Mme Brema a donné au Cercle artistique un récital vocal entièrement consacré à l'audition de musique de chant anglaise. L'admirable voix de la cantatrice et sa diction passionnée ont fait comme au théâtre une profonde impression : le choix des morceaux a été moins goûté. Cette musique d'outre-Manche, offre vraiment un intérêt trop mince, et sauf quelques vieux airs écossais et irlandais d'un tour archaïque ou sentimental très pénétrant, l'ensemble de ce programme britannique a médiocrement captivé. On a fait un accueil aimable à Mlle Maud Valery White, pianiste et compositeur très en vogue dans les salons Londoniens, et M. Joseph Jacob a été très applaudi comme virtuose du violoncelle après l'exécution délicate et fine d'un *Nocturne* et de l'*Arlequin* de Popper.

Ainsi que nous l'avons déjà annoncé, c'est dimanche prochain, 10 février, que le Conservatoire royal donnera le *Rheingold* de Wagner, sous la direction de M. Gevaert. Parmi les solistes qui concourront à l'exécution, citons MM. Seguin (Wotan), Demest (Loge), Maes (Fafner), Mlle Merck (Freia), etc.

Ce n'est pas la traduction de Wilder que l'on exécutera, mais une nouvelle traduction de M. Antheunis.

Le prochain concert populaire aura lieu le 17 février, avec le concours de M. Busoni, un jenne pianiste italien, disciple de Rubinstein, et qui obtint, il y a quelques années, le prix international fondé par le maître russe pour la composition d'un concerto de piano. M. Busoni jouera le deuxième concerto de Liszt avec orchestre, et une suite de pièces pour piano : Toccata en *ré* de Bach-Tausig, Impromptu et barcarolle de Chopin, le *Légende de saint François* et le *Mephisto-valse* de Liszt.

L'orchestre exécutera pour la première fois à Bruxelles, la quatrième symphonie de Brahms, le *Poème lyrique* de Glazounow et l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*.

Le quatrième concert, fixé au 17 mars, sera dirigé par M. Hermann Levi.

M. Leoncavallo, le compositeur italien, l'auteur applaudi d'*I Pagliacci*, vient d'arriver à Bruxelles, pour veiller aux dernières répétitions de son œuvre.

La *Gazette de Cologne* nous apprend que Mlle Irma Sethe, la jeune élève de M. Eugène Ysaye, vient de jouer avec un éclatant succès dans un concert à Iserlohn.

« A un mécanisme brillant, dit la feuille rhénane,

Mlle Sethe joint une ampleur, une plénitude de son qui rappellent Wilhelmy et une maturité d'interprétation qui ne se rencontre que rarement chez le beau sexe. Elle a soulevé des applaudissements enthousiastes dans deux pièces de Bach auxquelles ne s'attaquent d'ordinaire que les maîtres, et, dans le *Caprice basque* de Sarasate, elle a montré qu'elle était à la hauteur des merveilles du mécanisme moderne. »

Bravo, mademoiselle!

La prochaine séance du quatuor Marchot-Ten Have-Van Houte-Jacob aura lieu jeudi 7 février, à la salle Ravenstein. Le programme est ainsi composé :

Quatuor en *sol* mineur, pour piano et cordes de J. Brahms, Sonate pour piano et violon de G. Fauré (Th. Ysaye et A. Marchot), Quatuor n° 2 pour piano et cordes de G. Fauré.

## CORRESPONDANCES

ANVERS. — *Tannhæuser* AU THÉATRE-LYRIQUE FLAMAND. — Après le succès éclatant du *Vaisseau Fantôme*, l'hiver dernier, il ne fallait pas s'étonner en voyant nos artistes s'attaquer à *Tannhæuser*. L'épreuve était plus dure, pourtant, cette dernière œuvre exigeant, avant tout, un ténor capable de remplir ce rôle, devenu typique depuis Tichatscheck et Niemann, jusque, plus récemment, Götze et Birrenkoven. M. Van Gheluwe, qui vient d'être engagé en remplacement de M. Van Langenmeersch, sera-t-il le héros rêvé? *That is the question!* Comme on nous assure que l'artiste était très souffrant le jour de la première, il serait cruel d'insister sur les imperfections de sa diction vocale; mais il nous semble évident que l'acteur ne parviendra jamais à réaliser le type wagnérien. Les gestes sont maladroits et peu distingués; quant au masque, il est absolument faux.

Mlle Berthaut, une débutante, a bien saisi le rôle assez ingrat de Vénus ; la voix a de l'éclat et la diction est très musicale. C'est absolument à Mlle Berthaut qu'est dû le succès du premier tableau. Un peu plus de discrétion dans la scène mimée des bacchantes n'eût rien gâté; Vénus et Tannhæuser doivent occuper le premier plan, tandis que la scène d'orgie se passe au fond de la grotte.

Excellente, Mlle Levering, au deuxième acte; notre jeune prima dona a vaillamment supporté le poids de ce terrible finale. A l'acte suivant, nous nous demandons pourquoi la charmante artiste s'était affublée d'un capuchon blanc? Jamais nous n'avons rencontré pareil accoutrement dans les théâtres d'Allemagne.

MM. Fontaine et Baets ont fort bien rempli leurs rôles respectifs.

A notre avis, c'est à l'orchestre que revient, cette fois, le principal mérite du succès de *Tannhæuser*. L'ouverture, surtout, a eu les honneurs d'une interprétation hors ligne; aussi l'enthousiasme qu'a provoqué cette exécution magistrale a-t-il été aussi sincère que spontané. Les chœurs gagneront en correction dès la seconde représentation, qui a dû être remise, à cause de l'indisposition persistante de M. Van Gheluwe.

Au Théâtre-Royal, *Manon* a parfaitement réussi, grâce au concours de Mme Salambiani, une artiste qui avait laissé d'excellents souvenirs parmi nous. M. Maréchal a retrouvé dans le rôle de des Grieux le succès qu'il avait su décrocher dans *Werther*. Il est à prévoir que les représentations de Mme Salambiani, tout en ne nous apportant aucune œuvre nouvelle remarquable, seront favorables à l'entreprise des artistes réunis.

A. W.

BRUGES. — Le grand concert de charité organisé par la Société royale des Sauveteurs a obtenu le plus brillant succès. Le public a fait un accueil particulièrement sympathique à M. Laoureux, violon-solo de l'orchestre de la Monnaie, qui a joué avec une délicatesse charmante et un brio entraînant le rondo *Capricioso* de Saint-Saëns et *Ballade et Polonaise* de Vieuxtemps; et l'on n'a pas moins applaudi Mlle Dyna Beumer, qui a gazouillé à ravir les variations du *Carnaval de Venise*, les *Souvenirs* de Riga et les *Echos* d'Eckert. Remarqué dans le récit de *Lohengrin* et le grand air de *Joseph*, la jolie voix de ténor de M. A. Van Gheluwe.

La musique des lanciers et les chœurs de la Roya prêtaient également leur concours à cette fête de bienfaisance. Les chœurs ont notamment chanté, sous la direction de M. Abel Redlich, *Nouvelle Patrie* d'Edm. Grieg, un chœur très fin, qui a été dit avec beaucoup d'ensemble et d'excellentes nuances.

FRANCFORT. — Le 21 janvier, le Rüehl'sche Verein, sous la direction de M. le Dr. B. Scholz, a exécuté les *Béatitudes* de César Franck. C'est un des mérites de cette association d'avoir fait connaître en Allemagne des œuvres étrangères. C'était par elle que, en 1890, on a entendu pour la première fois, à Francfort, le *Franciscus* d'Edg. Tinel Les *Béatitudes* ont trouvé ici beaucoup d'admirateurs. L'œuvre a produit une profonde impression par son caractère classique et sa force d'expression.

Le 26 janvier, septième concert de la Museumsgesellschaft. Le violoniste Willy Burmester y a été vivement applaudi. Son interprétation du concerto en *ré* majeur de Paganini a été excellente. Retenez ce nom! M. Burmester, en peu de temps,

sera l'un des plus grands maîtres de son instrument.

L'orchestre, sous la direction de M. Kogel, a joué la symphonie pathétique nº 6 de P. Tschaïkowsky, dernière composition du maître russe. Comme s'il avait pressenti la mort, le compositeur y a concentré toute la force de son sentiment.

Le 29 janvier, le Cæcilienverein, dans l'église de Sainte-Catherine, a exécuté la *Missa solemnis* de T. Grell, sous la direction de M. Grueters. Les immenses difficultés de cette messe ont été vaillamment surmontées par cette association, dont la réputation est assez établie non seulement à Francfort, mais même en Allemagne, pour qu'il n'y ait pas lieu d'y insister. Le succès a été tel qu'une seconde audition est annoncée. K. S.

GAND. — Les auditions traditionnelles des élèves de notre Conservatoire, lauréats des derniers concours, viennent d'avoir lieu devant le public habituel de ce genre de séances.

Parmi les jeunes gens qui se sont distingués, nous avons remarqué les élèves de MM. Vander Gracht et Lebert, clarinette et hautbois. Les élèves de la classe de flûte nous ont paru moins bien préparés à la tâche qui leur est dévolue dans l'orchestre. La justesse surtout laissait à désirer.

M. Nevejans, professeur des classes de chant français et néerlandais, a présenté plusieurs élèves qui nous ont permis de constater, une fois de plus, l'excellence de son enseignement. M. Nevejans traite les voix avec le respect qu'on doit au plus beau des instruments; il ne se livre pas au jeu périlleux de corriger la nature, mais il développe chez chaque élève les ressources qu'il offre, d'après des règles bien établies et bien conçues.

Mlle Buyst qui a obtenu le diplôme de capacité avec la plus grande distinction pour le piano, s'est fait entendre dans le concerto en *fa* mineur de Chopin, une pièce de Grieg, la romance en *fa* dièze de Schumann et le scherzo en *si* bémol de Chopin. Jeu, distinction et belle qualité de son.

Nous avons entendu une marche solennelle bien faite de M. Dorsan Van Reysschoot, 1er prix de la classe de fugue en 1891. C'est un morceau inspiré, d'une venue facile, et bien travaillé.

LEIPZIG. — L'année musicale a été inaugurée par le onzième concert du Gewandhaus, avec le concours du doyen des virtuoses du violon, M. Jos. Joachim, qui y a joué, — comme lui seul le peut, — sa pièce favorite, le Concerto de Beethoven.

Outre la cinquième symphonie de Beethoven, la partie symphonique comprenait une *Ballade sur un thème norvégien* de M. Jules Roentgen, d'Amsterdam. Ce sont des variations plutôt qu'une ballade, mais pleines d'humour.

Le sort de la plupart des ouvertures de Chérubini, qui ont survécu à ses opéras, est partagé par celle de la *Chassé du jeune Henry* de Méhul, qui ouvrait le douzième concert du Gewandhaus. L'opéra du maître de Givet, dont Hector Berlioz cherche avec une si aimable courtoisie à motiver la mauvaise fortune, n'a jamais pu prendre pied sur la scène. L'ouverture seule est restée au répertoire. Bien rendue et finement détaillée, elle peut intéresser, aujourd'hui encore, un auditoire bienveillant.

Plusieurs nouveautés d'orchestre au programme du treizième concert : la quatrième Suite, *Mozartiana*, de Tschaïkowsky, et un nouveau scherzo de Goldmark. Tschaïkowsky emprunte à Mozart quelques thèmes connus pour les travailler d'une manière fort spirituelle et bien personnelle, et pour les revêtir d'une orchestration éblouissante. Cette Suite est vraiment intéressante, encore que nous ne puissions plaider la nécessité de pareils travaux. M Goldmark connaît son métier au bout des doigts. Son deuxième scherzo, plus voulu qu'inspiré, est une pièce de couleur surprenante. Certaines combinaisons harmoniques neuves et d'un effet inattendu lui prêtent une teinte fort piquante. Enfin, la *Faustouverture* de Richard Wagner a été accueillie, comme les fois précédentes, avec enthousiasme. Elle a maintenant acquis droit de bourgeoisie dans ce temple de la musique classique.

Le quatrième concert de l'orchestre académique nous a fait connaître deux nouveautés : les *Eolides* de César Franck et *Rêve et Réalité*, symphonie (op. 92), de Philippe Scharwenka. Les *Eolides* ont vivement intéressé. Avec quelle clarté et quelle aisance le maître français développe son travail polyphonique sur un unique thème! Ce thème est très tristanesque, mais je soupçonne fort l'auteur d'avoir emprunté, à dessein, à *Tristan et Iseult* ces quatre demi-tons chromatiques ascendants que l'on appelle le thème du *Désir*. Espérons que le nom de César Franck reparaîtra maintenant plus souvent sur nos programmes.

La symphonie de Scharwenka suit le plan de la symphonie classique, et se déroule, bien proportionnée, en un seul mouvement. Si cette composition n'est pas d'une originalité frappante et ne s'impose point par la puissance de la conception, elle est certainement traitée avec une grande habileté et très largement dessinée. Ces deux œuvres ont été bien rendues sous la direction de M. le docteur Kretschmar.

EDMOND ROCHLICH.

LE HAVRE. — La Société des Concerts populaires a donné son second concert, le dimanche 27 janvier, sous la direction de M. J. Gay, avec le concours de Mme Roger-Miclos. Nous saisissons avec empressement cette occasion de féliciter la Société des vaillants efforts qu'elle fait pour développer, au Havre, le goût de la belle musique.

La symphonie militaire d'Haydn a été jouée

avec élégance et précision, et l'orchestre a prouvé, par l'interprétation de l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme* qu'il lui est permis d'aborder les œuvres de vaste envergure. Malgré l'indécision de quelques attaques, les effets de cette ouverture puissante et mouvante comme l'Océan, ont été rendus d'une façon excellente. *Espana*, cette fantaisie où chaque instrument se livre, tour à tour, à des excès de gaieté exubérante, a été enlevée avec verve et entrain. Le programme comportait, en outre, une œuvre de M. J. Gay. L'orchestre, malgré les difficultés de cette composition musicale, a réussi à faire honneur à son chef. La *Légende symphonique*, dont la donnée est une légende bretonne recueillie par M. Le Goffic, est d'une inspiration élevée et d'un riche coloris. Peut-être trouverait-on à redire à certaines transitions un peu heurtées qui surprennent l'oreille. Le thème, exposé par le cor anglais, est touchant et d'un charme pénétrant. Il revêt ensuite les formes les plus variées, répandant sur l'œuvre entière une teinte de douce mélancolie. La *Légende symphonique* se termine par un ensemble que domine la voix puissante du trombone, à qui est confié le soin d'en résumer l'idée. L'effet est grandiose et dénote, chez l'auteur, l'entente des sonorités orchestrales. L'accueil fait à la *Légende symphonique* est un légitime hommage rendu à la valeur de M. Gay. Enfin, Mme Roger-Miclos a admirablement exécuté la huitième rapsodie de Liszt et le deuxième concerto de Saint-Saëns, que l'orchestre a accompagné avec intelligence. Elle a délicieusement interprété *Papillons* de Grieg, le *Cavalier fantastique* de B. Godard, l'*Impromptu varié* de Schubert, la *Valse posthume* et le *Scherzo* en *si* bémol mineur de Chopin. Mme Roger-Miclos semble cueillir les notes de son piano, comme des fleurs. Son jeu chaud et caressant a ravi l'auditoire, qui lui a fait une ovation; aussi a-t-elle, de fort bonne grâce, ajouté à son programme la quatrième mazurka de Godard.

Nous sommes heureux de constater le succès remporté par la Société des Concerts populaires, dont l'ardeur et l'esprit d'initiative ne sauraient trop être encouragés. H. D.

MONTRÉAL (Canada). — Je vous parlais, dans ma dernière correspondance, du développement musical dans notre pays. En voici une nouvelle preuve :

M. Gould, riche marchand de Montréal, amateur de musique distingué, pendant de longues années directeur du Mendelssohn Choir, accédant enfin à la demande de nos principaux professeurs de musique, s'est mis en tête de fonder ici un Conservatoire de musique. Grâce à sa grande influence et à la confiance illimitée que nos riches concitoyens anglais ont en lui, le succès de son entreprise est à peu près assuré, et nous allons enfin voir se réaliser le rêve si longtemps caressé de posséder un institut d'enseignement musical digne, en tous points, de la grande métropole du Canada, car le capital sera de cinq cent mille francs.

Si M. Gould réussit, ce qui ne paraît pas douteux, le public canadien lui devra une éternelle reconnaissance pour cet acte de patriotisme et de dévouement à l'art musical. C. O. L.

NICE. — « Grande soirée de gala. Représentation extraordinaire. *Roméo et Juliette* : Mme Emma Nevada remplira le rôle de Juliette » Tels étaient les termes alléchants du programme du 10 janvier au Grand-Théâtre. Résultat : une salle seulement aux deux tiers pleine et rien d'extraordinaire, outre les prix exigés du public, que la mauvaise qualité du spectacle et des interprètes. Le titulaire habituel du rôle de Roméo, M. Defly, lui même déjà médiocre, se fait excuser au dernier moment, et la direction n'hésite pas à confier le rôle à un ténor léger quelconque, M. Belordre. Nom tristement ironique en la circonstance! Mieux vaut ne pas rechercher à quel ordre exact de ténors ce chanteur appartient. Ni force, ni douceur, ni justesse dans la voix; aucun maintien en scène, aucune science de jeu; bref, une parodie réussie de *Roméo*. Et sa partenaire, Mme Nevada, n'a pu sauver la situation, et pour cause. Mme Nevada est, dit-on, une étoile; admettons qu'elle en fut une, mais l'éclat de cette étoile s'est singulièrement affaibli, car sa voix est éteinte, et il ne lui reste qu'un certain art du chant, possédé par bien d'autres au même degré. Enfin, il n'est pas jusqu'à M. Cobalet, d'habitude si sûr de lui, qui n'ait eu quelques faiblesses dans le rôle de Capulet. En un mot, de toutes parts une longue suite de défaillances, qui firent de la représentation annoncée à grand fracas la plus mauvaise depuis le début de la saison. Les notes insérées la veille dans les journaux locaux nous vantaient, en Mme Nevada, la Juliette rêvée par le compositeur. Le rêve de Gounod fut-il bien tel? Nous ne le savons; ce qui est plus sûr, c'est que, pour nous, la représentation du 10 janvier tenait terriblement du cauchemar. L. ALEKAN.

PRAGUE. — Les *Medici*, la première partie de la trilogie le *Crépuscule* de R. Leoncavallo, vient d'être donné pour la première fois au Théâtre national tchèque, en présence du compositeur. L'ouvrage a obtenu un grand succès, mais tout extérieur; les auditeurs ont fait bon accueil plutôt à l'auteur d'*I Pagliacci* qu'à l'œuvre nouvelle. Ni le poème, ni la musique ne sortent de l'ordinaire. L'auteur ne parvient pas à intéresser le public à ses héros. Quand Giuliano de Medici est mort, et que nous entendons les masses crier : « Mort aux tyrans! » nous ne comprenons pas ce qu'elles veulent; car dans les quatre actes nous n'avons pas eu l'occasion d'éprouver la tyrannie des Medici. D'ailleurs, il y a quelques scènes très peu motivées, en particulier dans le

second acte. Pourquoi Simonetta danse-t-elle, alors qu'elle est poitrinaire, et cela la nuit, en pleine rue? La seule raison, c'est qu'il faut que Giuliano voie la maladie de son amante, et c'est pour cela que l'auteur commet cette faute dramatique, accompagnée de quelques autres dont l'ensemble constitue ce qu'on appelle un « opéra historique ». Quant à la musique, il n'y a pas beaucoup à en dire. On trouve partout les motifs et thèmes d'*I Pagliacci*, mais exprimés moins distinctement. En outre, on retrouve des motifs de *Siegfried* de Wagner, et de *Faust* de Gounod. Deux scènes seulement sont vraiment grandes, la scène finale du second acte et le septuor du troisième. L'instrumentation est brillante et souvent caractéristique, mais toujours trop pleine et sonore.

La représentation de son ouvrage a dû prouver à M. Leoncavallo les bonnes qualités de notre troupe d'opéra national. M. Benoni, qui possède une voix forte et belle, faisait Lorenzo de Medici. M. Lasek a été admirable dans celui de Giuliano. Quant à Mlle Wesely, elle a rendu d'une façon très émouvante le rôle de la poitrinaire Simonetta. L'autre amante de Giuliano, Fioretta, était représentée par une jeune artiste, Mlle Kettner, dont la voix n'est pas grande, mais promet de se développer; elle a eu quelques beaux moments qui permettent d'espérer beaucoup d'elle. Rappelé à plusieurs reprises, l'auteur a été couvert de fleurs et de couronnes.

Dans le dernier concert populaire organisé par la Société des artistes tchèques, « Umèlecka Besada », nous avons entendu le beau trio pour orgue, violon et violoncelle de Jos. Rheinberger, exécuté par MM. Klicka, Hofmann et Wihan, et le grand septuor pour violon, alto, violoncelle, contrebasse, clarinette, basson et cor. Tous les exécutants sont professeurs au Conservatoire de musique de Prague. MM. Hofmann (violon), et Nedbal (alto) appartiennent au quatuor tchèque. Ces deux artistes ont joué encore, avec M. Suck (deuxième violon), un trio de Dvorak pour deux violons et alto.

VICTOR JOSS.

**TOURNAI.** — La Société de musique de Tournai a donné, dimanche dernier, son grand concert annuel devant une salle comble. Toute la presse du Nord était représentée largement par ses principaux critiques, et, suivant l'habitude, le général commandant le premier corps d'armée y avait envoyé une délégation d'officiers supérieurs de la garnison de Lille.

Le programme était entièrement consacré aux œuvres de Mlle Augusta Holmès, idée ingénieuse au moment où l'attention du monde artistique est fixée sur elle, presque à la veille du jour où la presse et la critique auront à juger l'œuvre importante qu'elle a donnée à l'Opéra et qu'on répète en ce moment avec activité.

Dans *Ludus pro Patria*, le morceau capital du concert de dimanche, c'est surtout l'enthousiasme patriotique qui l'inspire. Cette pièce respire un très grand souffle héroïque et, conçue dans un style décoratif, elle donne l'impression de fresques largement brossées, aux masses harmonieuses et aux lignes pures.

Le poème, dit par le récitant, relie entre eux ces divers morceaux et complète on ne peut mieux l'ensemble de la composition.

L'exécution de cette œuvre capitale a été admirable. M. Silvain, de la Comédie-Française, a dit le poème simplement : il a compris que son rôle se bornait à être *une voix* parlant au chœur, et non un mime jouant pour le public; il a effacé à dessein sa personnalité, pour la confondre avec l'ensemble choral et orchestral.

Les chœurs ont été magnifiques; à deux reprises, M. de Loose a enlevé les masses qu'il dirige avec une énergie et une volonté qui leur ont fait atteindre la perfection.

M. Warmbrodt a interprété différentes mélodies de Mlle Holmès avec sa voix séduisante de ténor et son talent de chanteur impeccable. Il est engagé, paraît-il, pour l'*Alceste* de Gluck, qui sera exécutée le mois prochain au Conservatoire de Bruxelles.

Au concert de mars de la Société de musique, on entendra les *Bohémiens* de Schumann, l'*Ave Verum* de Mozart, l'*Espoir* de Ch. Lefebvre et *Rebecca* de César Franck.

## NOUVELLES DIVERSES

— Toute l'Angleterre musicale célèbre en ce moment le bi-centenaire de la mort de Henri Purcell, le rival de Corelli et l'un des rares maîtres que possède l'Angleterre. Une nouvelle édition complète de ses œuvres est en voie de publication. Elle est précédée d'une très intéressante notice critique et biographique, dont l'auteur est M. Fuller Maitland, l'éminent critique musical du *Times*.

— A Bergame, en Italie, on se prépare à commémorer le troisième centenaire du Tasse, par une reproduction dramatique de son poème *Amyntas*. Les mæstri Leoncavallo et Cagnoni ont été chargés d'écrire la musique de scène que comporte cet ouvrage.

— Les Egyptiens connaissent maintenant aussi les beautés du vérisme italien. Le théâtre du Caire vient de leur révéler *Cavalleria rusticana*. C'est M. Massart qui a créé là-bas le rôle du ténor. Une revue d'art qui paraît au Caire l'apprécie en ces termes : « M. Massart dans *Cavalleria* est supérieur à tout éloge : il joue et chante à ravir cette

pièçe pleine de difficultés musicales et très ardue comme conception humaine. »

— M. Peter Benoit, l'auteur du *Schelde* et de *Lucifer*, a l'intention de choisir comme thème de son prochain drame musical, le poème *Princes Zonnestraal* de M. Paul de Mont, qui, au dernier concours organisé par le Conseil communal d'Anvers, a obtenu le premier prix d'opéra.

— Les journaux de Verviers mentionnent avec éloge un concert aux Soirées populaires, dans lequel s'est fait entendre le jeune pianiste Georges Schwarz, lauréat du Conservatoire de Liége. Il a été très applaudi, notamment dans la *Polonaise* en *mi* majeur de Liszt.

— Le *Musical Times* publie un petit glossaire de la terminologie musicale « *up to date* », c'est-à-dire mise au jour, lequel contient quelques définitions spirituelles et amusantes. Quelques extraits :

Musique. — Succession de sons plus ou moins discordants ; plus ils sont discordants, plus la musique est bonne.

Musique instrumentale. — Elle se subdivise en deux genres : la *musique abstraite* ou absolue, qui ne correspond généralement à aucune idée (parce qu'elle en manque généralement) et la musique à programme, qui se propose de représenter ce que le programme décrit, qu'elle y réussisse ou non.

Les individus sont affectés très diversement par la musique, suivant leur tempérament. Chez les uns, elle provoque de violentes émotions et une excitation qui les empêche de rester assis; elle leur fait involontairement remuer la tête, les mains ou les pieds; quelquefois, l'excitation se manifeste par un irrésistible désir d'offrir quelque chose — un bouquet ou un autre objet, — à l'artiste du moment; chez d'autres, la musique provoque la somnolence; ou bien encore une inconscience complète qui dure depuis le commencement d'un concert jusqu'à la fin.

Les musiciens sont rarement émus par une musique autre que la leur.

Mélodie. — Terme aboli.

Harmonie. — Sentiment qui existe entre deux *prime done* d'un même théâtre.

Discorde. — Voir Musique.

Septième diminuée. — Accord qu'on emploie pour moduler d'un ton dans un autre quand on ne sait pas moduler autrement.

Quintes successives. — Artifice utilisé par les compositeurs pour manifester leur indifférence à l'égard des règles de la grammaire et pour ennuyer les critiques et les docteurs en musique.

Armature de clefs. — Nombre de bémols et de dièses indiqués au commencement d'un morceau pour indiquer la seule tonalité non employée dans ce morceau.

Contrepoint. — Deux ou trois thèmes associés l'un à l'autre, qu'ils désirent l'être ou non. (Deux orgues de barbarie jouant des airs différents donnent un parfait exemple de ce qu'est le contrepoint.)

Rythme — Succession d'accents (plus il y en a, mieux cela vaut) placés intentionnellement sur les notes non accentuées d'une mesure, de telle manière qu'on ne puisse savoir où celle-ci commence et ou elle finit. Ce résultat peut être obtenu de plusieurs façons très variées.

F. ou forte. — Aussi fort que possible.

P. ou piano. — Moins fort que le précédent (la différence n'est perceptible que pour une oreille exercée).

Crescendo. — Plus vite.

Diminuendo. — Ralentir.

Allegro. — En italien, aller aussi vite que possible; en allemand, aller modérément; en Anglais, sans se presser.

L'auteur du glossaire ne nous fait pas connaître le sens du mot en français.

Terminons par cette définition du mot *Composition:* l'art de se servir des idées musicales d'autrui et de les reproduire de telle manière que ces idées ne soient pas reconnaissables pour le compositeur lui-même et moins encore pour les auditeurs.

## NÉCROLOGIE

Est décédé :

On annonce, de Londres, la mort de M. Edward Salomon, l'auteur de *Billee Taylor* et de *Nautch Girl*, deux opérettes qui ont eu une certaine vogue, il y a quelques années, en Angleterre, et qui contenaient quelques morceaux gentiment écrits.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

Opéra. — Du 27 janvier au 3 février : Hænsel et Gretel. Promethée La Flûte enchantée Cavalleria et I Pagliacci. Fra Diavalo. Tristan et Iseult Don Juan. Hænsel et Gretel et Puppenfee.

### Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 27 janvier au 4 février : L'Enfance de Roland. Mignon. Samson et Dalila. Le Portrait de Manon. Lohengrin (avec Mme Brema). Mignon. L'Enfance de Roland. Lohengrin. Le Prophète. — Prochainement, Paillasse.

Galeries. — La Mascotte (Mme Montbazon).

Alcazar royal. — Bruxelles sans Gêne.

### Marseille

Association artistique de Marseille. — Programme du concert du 3 février 1895 : La Damnation de Faust de Berlioz, avec Mme D'Arnaud (Marguerite), M. Jean Rondeau (Faust), M. Fautrier (Méphistophélès), M. Ricord (Brander). 200 exécutants sous la direction de M Jules Lecocq.

### Namur

Cercle musical de Namur. — Grand concert, le mercredi 6 février, à 7 1/2 heures très précises, au Kursaal, avec le concours de Mlle Marthe Lignière, cantatrice, professeur au Conservatoire royal de Liége; de M. A. Vermandele, déclamateur, professeur au Conservatoire royal de musique de Bruxelles, et de la Symphonie du Cercle, sous la direction de M. Balthasar-Florence. Programme Première partie : 1. Symphonie écossaise Mendelssohn); *a*) Introduction et allegro agitato; *b*) Scherzo assai vivace; *c*) Adagio cantabile; *d*) Allegro guerriero et finale maëstoso, la Symphonie; 2. Air de Zémire et Azor (Grétry), Mlle Marthe Lignière; 3. La Conscience (Victor Hugo), M. Vermandele. Seconde partie : Egmont, musique pour le drame de Gœthe (Beethoven); *a*) Ouverture; *b*) Chanson de Claire; *c*) Premier entr'acte; *d*) Deuxième entr'acte; *e*) Chanson de Claire; *f*) Troisième entr'acte; *g*) Quatrième entr'acte; *h*) Mort de Claire; *i*) Monologue, songe et mort d'Egmont; *j*) Symphonie triomphale, chants par Mlle Marthe Lignière. Texte explicatif par M. A. Vermandele.

### Nancy

Concerts du Conservatoire. — Le dimanche 3 février, à 4 heures. Programme : 1. Ouverture de Phèdre (M. J. Massenet); 2. Hélène, première audition (M. E. Chausson), drame antique de Lecomte de

Lisle, chœur du premier acte, chanté par les élèves de la classe d'ensemble vocal; 3. Les Murmures de la Forêt, première audition (R. Wagner); 4 Symphonie en *la* mineur, première audition (A. Borodine); 5. La Vierge à la Crêche, première audition (César Franck), poésie de M. A. Daudet, chœur chanté par les élèves de la classe d'ensemble vocal; 6. Espana (E. Chabrier), rapsodie pour orchestre. Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

## Paris

OPÉRA — Du 28 janvier au 2 février : Faust. Salammbô. Thaïs et la Maladetta. Othello.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 28 janvier au 2 février : Paul et Virginie. Carmen. Lakmé Manon.

CONCERTS-COLONNE — Dimanche 3 février, à 2 h. 1/4 très précises, Cycle Berlioz. Irrévocablement dernière audition, soixante-quatorzième de la Damnation de Faust (Berlioz).

CONCERT-LAMOUREUX. — Dimanche 3 février, à 2 h 1/2. Quatorzième concert avec le concours de Mme Lilli-Lehmann. — Programme : 1. Ouverture de la Flûte enchantée (Mozart); 2 Air de l'Enlèvement au Sérail (Mozart), chanté par Mme Lilli-Lehmann; 3. Prélude du deuxième acte de Gwendoline (Emm. Chabrier); 4. Le Roi des Aulnes (Schubert), orchestré par Liszt; 5. Danse Macabre, poème symphonique (Saint-Saëns), le solo de violon par M. Houfflack; 6. Scène finale du Crépuscule des Dieux (Wagner), Brunehilde : Mme Lilli-Lehmann; 7. Ouverture de Tannhæuser (Wagner).

SALLE ERARD — Concert de musique de chambre, classique et moderne (MM. Breitner-Rémy-Van Waefelghem-Delsart). Troisième séance le vendredi 8 février 1895, à 8 h. 1/2 du soir : 1. Dumky, trio op. 90 (Dvorak), première audition, pour piano, violon et violoncelle, MM. Breitner, Rémy et Delsart; 2. Sonate pour piano et violon, op. 75 (Saint-Saëns), MM. Breitner et Rémy; 3. Quinzième quatuor à cordes (Beethoven). MM. Rémy, Parent, Van Waefelghem et Delsart.

PETITE SALLE ERARD. — Séance de musique de chambre, ancienne et moderne (MM. I. Philipp, H. Berthelier, J. Loeb et V. Balbreck). Première séance, le 6 février : 1. Trio (no 2), piano, violon et violoncelle (C. Saint-Saëns); 2. Suite, piano et violon, op. 44 (Ed Schütt); 3. Quintette, piano et cordes, op. 68 (Ch.-M. Widor).

## Vienne

OPÉRA. — Du 28 janvier au 4 février : La Walkyrie. Carmen. Excelsior. Aïda L'Africaine. La Reine de Saba. Mignon La Traviata.

AN DER WIEN. — Le Baisser d'essai. Fledermaus. Le Fou de Cour.

Bruxelles — Impr. TH. LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 6 10 Février 1895 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES

## Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
CAMILLE BENOIT — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — J. MANSKOPF
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. VANDER STRAETEN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
OBERDŒRFER — JEAN MARLIN — J. BRUNET — A. WILFORD, ETC, ETC.

## SOMMAIRE



## Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

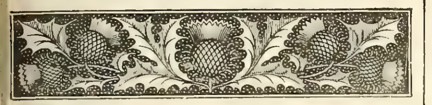
**EN VENTE**, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, rue Saint-Jacques, 73-79. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE — Numéro 6. 10 Février 1895.



# AUGUSTA HOLMÈS

A une femme de lettres, Gustave Flaubert disait un jour : « La nature s'est trompée en faisant de toi une femme; *tu es du côté des mâles.* » Si l'auteur de *Salammbô* avait connu Augusta Holmès, il aurait pu lui adresser le même éloge, qui doit être considéré comme tel par la femme artiste.

Si bien des natures féminines tiennent aux charmants privilèges de leur sexe (ce que nous comprenons fort bien), certains tempéraments accusent une virilité qui explique admirablement le mot de Flaubert; et nous imaginons qu'Augusta Holmès aurait agréablement souri à sa boutade. Si, à l'exemple de Georges Sand, de Rosa Bonheur et de quelques bas-bleus (aurait dit Barbey d'Aurevilly), elle n'a pas revêtu le costume d'homme, c'est qu'elle a sans doute pensé et fort bien pensé que la femme perdait trop à abandonner les vêtements de son sexe. Elle a été si belle, de cette beauté chère à Rubens, que le triste costume masculin n'aurait pu que nuire à cette beauté qui vaut bien qu'on la respecte et qu'elle ne soit pas profanée. Et cependant, dans telle partie de son habillement, dans ses corsages, dans ses fameux gilets blancs en forme de plastron, elle a peut-être, sans s'en rendre compte elle-même, introduit certaine coupe qui tend à masculiniser tant soit peu son costume.

Son écriture même n'a rien de féminin. Les lettres sont vigoureusement marquées, inclinées de gauche à droite, hautes sur jambes, avec le trait fortement appuyé à la fin de chaque mot. Le paraphe, sorte d'éperon, indique une grande volonté, une décision imperturbable.

Sa poésie, sa musiqne, nous en avons parlé longuement dans sa biographie (1), sont à l'unisson, accusant un tempérament plein de vigueur : « Le talent d'A. Holmès est absolument viril; on ne rencontre dans aucune de ses œuvres les mièvreries qui, le plus souvent, sont le défaut de tout talent féminin. Chez elle, la hauteur de la pensée et la noblesse du sentiment viennent en première ligne. Elle a le culte du Beau, et sa Muse n'a jamais chanté que des sujets dignes de l'être; elle possède l'imperturbable volonté, cette faculté maîtresse que dénotent bien les lignes arrêtées de son visage. En outre, la main chargée de l'exécution est des plus habiles. Toutes les ressources de l'orchestration lui sont connues, et cette habileté, elle la doit, comme beaucoup de compositeurs de la nouvelle Ecole française, à l'étude approfondie qu'elle a faite des maîtres symphonistes !... »

*Lutèce*, les *Argonautes*, *Irlande et Pologne*, *Héro et Léandre*, *Lancelot*, *Astarté*, la *Montagne noire*, *Ludus pro patria*, l'*Ode triomphale*, l'*Hymne à la Paix*, *Au pays bleu*, voilà autant de pages, pleines de vigueur et de charme, qui auraient pu émaner de la plume d'un mâle! N'a-t-elle pas fait paraître, du reste, ses premières compositions, de fort beaux *Lieder*, sous le pseudonyme masculin d'Hermann Zenta?

Toute jeune, dans cette résidence de Versailles, où elle vivait avec son père, M. Dalkeith Holmès, elle avait déjà les allures d'un bon garçon très franc, très

(1) *Nouveaux profils de musiciens.* — Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine.

naturel, qui vous racontait tout ce qu'il avait sur le cœur. Elle aimait la société des hommes et bien des célébrités ont passé par ce salon ami qui laissa à tous de si lumineux souvenirs. Nous n'aurions qu'à rappeler les noms de Saint-Saëns, de Villiers de l'Isle-Adam, de ce brave et regretté Regnault, qui s'était pris pour elle d'une franche et durable amitié.

Aussi, trouvons-nous dans son gracieux appartement de la rue Juliette Lamber, à quelques pas de la statue d'un autre mort très regretté aussi, d'un brillant peintre militaire, de Neuville, une foule de souvenirs datant de ses premières amitiés d'enfance. Henri Regnault y occupe une place importante. Nous admirons son buste en plâtre par d'Epinay, plusieurs portraits photographiques où la ressemblance s'accuse avec l'auteur de la *Chanson des Gueux* et portant cette dédicace : « A mon excellent ami Hermann Zenta, souvenir bien affectueux. », — puis de beaux dessins à la plume du peintre de *Salomé*. Comme tout cela est superbe d'allure, de force, de vérité! Comme ce tigre au repos est majestueux; et que dire de ces deux lions, rois du désert, et de ce tigre dévorant un cheval! Regnault et Bizet ont été enlevés trop tôt aux arts; leur mouvement aurait toujours été ascensionnel!

Mais nous voici en présence du véritable maître de la maison, de celui que, bien jeune encore, elle adora comme un dieu, de Richard Wagner. Devant cette admiration, le maître de Bayreuth lui disait à Triebchen, près de Lucerne : « Moins d'attendrissement pour moi. Pour les esprits vivants et créateurs, je ne veux pas être un mancenillier dont l'ombrage étouffe les oiseaux. — Un conseil : ne soyez d'aucune école, surtout de la mienne. » Nous revoyons dans la belle eau-forte de Hubert Herkomer les traits si caractéristiques de celui qui repose aujourd'hui sous les ombrages de la villa Wahnfried, à Bayreuth. Tout proche, sur la cheminée du cabinet de travail, est encadré dans une baguette d'or un autographe de Richard Wagner, souvenir du festival de Zurich, en 1853.

Une charmante esquisse, vibrante de couleurs, représentant A. Holmès assise au milieu des herbes folles de la vallée de Bièvre et couverte de gerbes de fleurs, nous rappelle ses tendresses, ses admirations pour la nature. C'est en véritable amante de ce livre sublime de l'univers qu'elle a chanté les vertes campagnes, les bois pleins d'ombres, les lacs bleus où viennent se mirer les cimes alpestres, les beaux rivages de la côte d'azur! Elle aurait dit, comme le poète des lacs anglais Wordsworth, au ruisseau qui coule et murmure dans la prairie : « L'Ame Eternelle est vêtue en toi avec des habillements bien plus purs que la chair et le sang; — Elle t'a donné des biens plus précieux, — des joies sans mélange et la vie sans soucis..... » Dans ses vers, dans sa musique, cette suggestion de l'universalité des choses créées l'a toujours hantée; c'est qu'elle a su retenir dans son cœur les belles et tendres émotions que lui ont procurées les merveilleux paysages qui la subjuguèrent et la tinrent sous le charme. Quels beaux et durables souvenirs n'a-t-elle pas rapportés de ses voyages, et notamment de cette pérégrination faite en véritable touriste à travers le Salzkammergut, cette route paradisiaque qui, de Salzbourg, le beau pays de Mozart, vous mène d'enchantements en enchantements par Ischl, la ville d'eau autrichienne, et Gmunden sur le Traunsée, à Linz, aux bords du Danube!

En elle vibrent toutes les sensations les plus affinées de nature et de patrie. Lisez les lignes écrites par le compositeur en tête de son poème symphonique *Irlande :*

Ile triste, un pâtre te chante sur tes collines brumeuses : autrefois, tes fils buvaient, riaient, dansaient en heurtant les coupes de fer et les haches, dans la bonne humeur furieuse des festins.

Le deuil est venu avec l'esclavage. Tordez vos bras, pleureuses, puisque la patrie n'est plus!

Mais le cor sonne! Ecoutez, voyez! Les rocs s'écroulent et, de la terre entr'ouverte, jaillit une armée de cavaliers géants.

Ils viennent! Les voici!

Chante, ô peuple misérable, ton vieux chant triomphal; car les héros de l'antique Irlande sortent des tombeaux séculaires pour la délivrance de leurs enfants.

Irlandaise de naissance, mais très Française de cœur, elle regrette de n'avoir pas fait le coup de feu en 1870, aux côtés de ce pauvre Regnault. Deux muses, au lieu d'une, auraient peut-être eu à pleurer le 19 janvier 1871 !

Son *Ode triomphale* n'est qu'un long appel fait au souvenir de la patrie démembrée et à l'espérance.

De l'Irlande, nous trouvons un rappel dans ce fin portrait, l'exposant à nos yeux coiffée de la petite toque nationale avec une jolie branche de houx pour encadrement, et cette légende : Merry Christmas — Gloire et succès pour la nouvelle année. M. — 1889.

Ce qui frappe tout d'abord dans le grand salon, ce sont une grande toile représentant l'auteur de l'*Ode triomphale* et peinte par Jacquet ; un autre portrait au pastel; des souvenirs nombreux de ses succès à Florence, à l'époque de l'exécution de l'*Hymne à la Paix* dans la capitale de la Toscane pour les fêtes en l'honneur de Dante et Béatrix.

Disons-le franchement, le portrait de Jacquet, qui couvre un panneau entier du salon, ne nous plaît pas. Jacquet n'est pas un peintre de portraits. Tout ce qui ne touche pas à la grâce, à la poudre du XVIII^e siècle ne convient guère au talent du peintre du ravissant *Menuet* et de la *Pavane*, dans lesquels se retrouvent certaines attitudes gracieuses de Watteau, avec un modernisme très particulier dans le modelé des figures et dans l'expression des physionomies.

Jacquet a donné toute la mesure de son talent dans le *Menuet* et la *Pavane*. C'est son apogée. Il ne s'élèvera jamais plus haut ; il descendra, bien au contraire, et cela si rapidement, si profondément, qu'il ne se relèvera peut-être jamais. Ses productions actuelles ne sont qu'un faible pastiche de l'œuvre d'autrefois. Pour peindre Augusta Holmès, cette carnation rappelant les splendeurs des chairs de Rubens, il eût fallu le talent d'un émule du peintre d'Anvers et non du peintre de Valenciennes. Aussi préférons-nous à cette grande machine de Jacquet, qui ne vous laisse que la souvenance d'une tache noire, le joli pastel d'un peintre beaucoup moins connu, M^lle Marie Huet. Le coloris est beau, lumineux; le buste, drapé de rouge, fait ressortir davantage le profil très accusé et la chevelure d'or tressée.

On sait que la belle fresque de M. Puvis de Chavanne a inspiré à Augusta Holmès son *Ludus pro patriâ*. Aussi le peintre lui a-t-il adressé une photographie charmante de sa toile, avec cette dédicace : *A Madame Augusta Holmès. Hommage d'admiration et de gratitude. P. Puvis de Chavanne.*

Comme dans *Irlande* et dans *Pologne*, c'est toujours le sentiment de la patrie opprimée, du relèvement des peuples qui lui inspire ces compositions élégiaques, et la traduction musicale qu'elle en donne s'élève à la hauteur des malheurs que son âme généreuse voudrait voir à jamais disparaître.

Nous voyons en belle place la photographie de César Franck, « du brave père Franck », comme disaient familièrement mais respectueusement les disciples du maître qui a laissé de si vifs regrets. Nous nous le rappelons à la Société Nationale, entouré de tous ceux qui l'aimaient, de sa famille artistique. Sa figure n'était pas belle, mais elle s'illuminait d'un si bon sourire, lorsqu'on venait à exécuter quelques œuvres de son choix, ou lorsqu'on lui parlait d'une de ses compositions à lui, qu'il avait ciselées avec le soin de l'artiste ayant foi dans son art! C'était un simple, dans la meilleure acception du mot, éloigné de toute querelle d'école, d'une bonté, d'une modestie et d'une droiture qu'ont su apprécier ses nombreux élèves, qui étaient ses amis et le pleurent encore. Quand on jette un coup d'œil rétrospectif sur son œuvre remarquable, on songe forcément à ces grands artistes d'un autre âge qui, travailleurs acharnés, ne vécurent que pour leur art et traversèrent la vie comme de grands rêveurs, de grands penseurs, éloignés de tout contact avec la foule. Le nom du grand Bach viendra surtout sur les lèvres lorsqu'on évoquera le souvenir de César Franck.

Augusta Holmès étudia longtemps sous

sa direction et sut profiter de ses utiles leçons. Aussi est-ce d'une voix émue qu'elle prononce le nom du maître vénéré. Si notre mémoire n'est pas en défaut, nous croyons qu'Augusta Holmès a été l'initiatrice d'une souscription ouverte pour élever un monument ou une statue à la mémoire de César Franck. Nous en avons vu élever, de ces statues, dont l'utilité était moins justifiable.

Lorsque nous aurons signalé de jolies étoffes aux lumineuses couleurs, de délicats bibelots entourant le beau piano à queue du salon, un dessin de Clairin, de gracieux éventails de Madeleine Lemaire, puis un superbe groupe en plâtre, dans la salle à manger, offert par le sculpteur Rodin, en témoignage d'admiration, à l'auteur de l'*Ode triomphale*, nous aurons fait le voyage complet autour de son appartement.

Au moment où nous nous apprêtions à prendre congé d'elle, on lui apportait une vaporeuse aquarelle de Madeleine Lemaire, qui devait servir de frontispice à un de ses derniers *Lieder :* « Ne nous oubliez pas! » Que représente cette peinture? De délicates petites fleurs bleues *(Vergissmeinnicht)*, qui veulent qu'on se souvienne d'elles, au loin des montagnes, les Vosges, et des cigognes qui s'envolent à tire-d'aile. Cela dit tout.

Hugues Imbert.

# LIEDER FRANÇAIS

## II

## HENRI DUPARC

Les mélodies de Henri Duparc étaient célèbres bien avant d'être publiées. Composées il y a quinze ou vingt ans, elles étaient connues, par des copies manuscrites, d'un petit nombre d'admirateurs; à leur mérite s'ajoutait encore la saveur de l'inédit; l'on y goûtait un plaisir d'autant plus précieux qu'il était plus rare et plus secret, et que l'auteur, retiré dans un lointain vallon des Pyrénées, semblait avoir renoncé à produire et même à répandre ses œuvres anciennes. Car Henri Duparc met à fuir la publicité autant d'obstination que tant d'autres compositeurs à la rechercher. Les instances de l'éditeur Baudoux (1), son ami, ont vaincu enfin ses scrupules de perfection et tiré d'une obscurité volontaire des pages vocales destinées à faire date dans l'histoire du *Lied* français.

C'est donc le moment de fixer la physionomie de leur auteur.

Henri Duparc est né à Paris, vers 1847. Son père était ingénieur et administrateur de la Compagnie de Saint-Gobain. L'aîné de ses frères, Arthur, s'occupait de critique d'art. Il fit ses études au collège des Pères Jésuites de Vaugirard, puis il passa, sans le moindre enthousiasme, ses examens de droit. Déjà, l'enseignement du piano par César Franck, qui, après chaque leçon et pour former le goût de son élève, lui jouait du Bach, du Glück et du Beethoven, lui avait inspiré le culte de l'art musical. Son professeur de piano devint son maître d'harmonie, de contrepoint de fugue et de composition. Sa famille ne mit d'ailleurs aucun obstacle à sa vocation, mais elle lui tenait rigueur « de ne pas faire de la musique comme tout le monde ». Déjà, pendant qu'il étudiait le droit, il avait publié, en 1869, chez Flaxland, six pièces de piano, *Feuilles d'automne*.

Ses premiers amis dans la carrière artistique furent Camille Saint-Saëns qui, par la suite, réduisit pour deux pianos son poème symphonique : *Lénore* et lui dédia la *Jeunesse d'Hercule*, Romain Bussine, Fauré, A. de Castillon et le peintre Henri Regnault, qui était féru de musique et doué d'une voix de ténor magnifique.

En 1870, Saint-Saëns lui ouvrit de nouveaux horizons en lui communiquant les partitions du *Rheingold* et de la *Walküre*, qui venaient de paraître, et l'entraîna à Munich au mois de juin, pour assister à la représentation de ce dernier drame de Wagner. Chassé brusquement d'Allemagne par la déclaration de guerre, Duparc rentra à Paris, où il prit part comme mobile aux premières opérations du siège.

« C'est là, m'écrit M. Vincent d'Indy—qui, ayant fait la connaissance de Duparc, un an avant la guerre, dans une charmante famille irlandaise, la famille Mac Swiney, dont une des jeunes filles devint Mme H. Duparc, séduit par la franchise de son caractère et par son exubérant enthousiasme pour le Beau, devint aussitôt et resta l'un de ses plus intimes amis, — que je le retrouvai, à cette bizarre époque où, lui venant de Bagnolet et moi du fort d'Issy, nous nous rencontrions le dimanche au Cirque d'Hiver. Pasdeloup, en garde national, y dirigeait un orchestre bariolé où se coudoyaient dès spécimens de tous les corps extraordinaires créés pendant la guerre : *moblots*, gardes nationaux, volontaires bruns, gris, verts, etc...; en ces cu-

(1) 30, boulevard Haussmann, Paris.

rieux concerts, la *Symphonie pastorale* était commentée par Sarcey (!) qui faisait sur Beethoven une longue conférence, et la *Reformation-Symphonie* par le pasteur Athanase Coquerel, le tout terminé par le couplet patriotique et la *Marseillaise* de Berlioz (1)!

» Puis Duparc, atteint d'un rhumatisme aigu à l'estomac, fut obligé de rester chez lui, et le service devint trop sérieux à partir du mois de décembre pour que nous pussions nous rencontrer autrement que par hasard. »

Ce fut lui qui, en 1872, présenta son camarade Vincent d'Indy à son maître César Franck et le décida à terminer sous la direction de celui-ci ses études de contrepoint, fugue et composition. De 1872 jusqu'au moment où Duparc quitta définitivement Paris, ce fut entre les deux jeunes gens une constante intimité. Ils habitaient la même maison, cette maison de l'avenue de Villars où demeurait aussi un autre ami de M. d'Indy, le littérateur Robert de Bonnières. Il ne se passait pas de jour qu'ils n'allassent l'un chez l'autre, sous prétexte de quelque renseignement littéraire ou artistique à se demander, d'un travail esquissé à se communiquer.

« Tous les mardis, ajoute mon aimable correspondant, et cela dura jusqu'en 1880 environ, Duparc réunissait chez lui des amis, ou des amis de ses amis, et nous lisions jusqu'à deux heures du matin des chefs-d'œuvre anciens ou des productions modernes.

» Là venaient assidûment Fauré, Camille Benoit, Chabrier, Alexis de Castillon, Robert de Bonnières, très souvent Saint-Saëns et les jeunes musiciens étrangers qui nous étaient signalés de passage à Paris, Svendsen, Taneew (depuis, directeur du Conservatoire de Moscou), Friedheim, un extraordinaire élève de Liszt (qui vient d'être condamné en Amérique pour assassinat); c'est de là enfin que sortit la Société Nationale, dont Duparc fut pendant plus de dix ans le zélé secrétaire. »

L'été, le jeune musicien allait passer six mois à Marnes, dans une maison de campagne appartenant à ses parents. Cette résidence régulière et la considération dont jouissait sa famille lui valurent l'honneur d'être élu maire de sa commune. Mais il n'était pas fait pour les tracas administratifs et il attribue à tous les ennuis que lui causèrent ses fonctions la névrose dont il est atteint. Pour la soigner, il y a une dizaine d'années, il se décida à fixer définitivement son séjour dans les Basses-Pyrénées. Il vit depuis dix ans à Monein, dans la solitude, travaillant à un drame lyrique, la *Roussalka* (d'après le poème de Pouchkine), écrivant peu, pour ménager son cerveau qui se fatigue aisément, raturant beaucoup, rarement satisfait de ce qu'il produit.

Cette sévérité pour lui-même, qu'il pousse très loin, lui a, en tout temps, fait renier, sacrifier ou récrire des œuvres qui n'étaient pas sans valeur. Dans sa période d'activité, il avait produit, outre les *Feuilles d'automne* déjà mentionnées, une sonate pour piano et violoncelle (1872), non publiée; une suite d'orchestre (non publiée), essayée en 1873 par Pasdeloup, qui la déclara inexécutable; une suite de valses pour orchestre, composée en 1873, qui fut jouée le 24 juin 1874, à la Société Nationale; — une deuxième suite d'orchestre, intitulée : *Poème nocturne,* composée en 1874, malheureusement détruite depuis, et qui contenait, m'a-t-on dit, des choses charmantes; — une suite pour piano, dédiée à M. V. d'Indy et détruite également; — enfin, *Lénore,* poème symphonique, composé en 1874-75, exécuté le 28 octobre 1877 au Concert populaire. Cette pièce très remarquable existe; réduite à deux pianos par Saint-Saëns, elle avait été publiée par O'Kelly; retravaillée par l'auteur, elle a été récemment publiée à Leipzig, par l'éditeur Leuckardt.

En dehors de cet unique ouvrage qui atteste le tempérament musical de Duparc et son savoir symphonique, ce compositeur si bien doué ne peut donc être jugé que sur ses mélodies.

De 1871 à 1873, il en avait écrit cinq, qui ont été publiées par la maison Durand-Schœnewerk, mais qu'il désavoue aujourd'hui. A la vérité, *Soupir* (poésie de Sully-Prudhomme), *Sérénade* (Gabriel Marc) et *Chanson triste*, sur des vers de Henri Cazalis, ne sont guère que des romances de salon, agréables, mais sans originalité et rappelant comme style les mélodies que Lalo et Saint-Saëns publiaient à la même époque. La *Romance de Mignon,* d'après Gœthe, sans être bien personnelle, indique déjà la tendance à faire intervenir, au cours de la mélodie vocale, une phrase instrumentale de quelques notes qui en traverse çà et là l'accompagnement. Nous retrouverons plus tard ce procédé très habilement employé dans ses œuvres plus récentes. *Galop* (poésie de Sully-Prudhomme), bien que d'un caractère un peu mélodramatique, décéle une singulière vigueur de tempérament, une ardeur vibrante, aspirant à se manifester par les sonorités éclatantes de l'orchestre. Les mêmes qualités et les mêmes défauts sont visibles dans la conception de la *Vague et la Cloche*, composée à la même époque (1874) sur des vers de F. Coppée et qui a été orchestrée par la suite. Chantée pour la première fois à la Société Nationale, le 13 mai 1877, on a pu l'entendre dernièrement, interprétée par M. Auguez, au concert avec orchestre donné par cette société à la salle d'Harcourt, le 23 décembre 1894.

Dans la même période, il faut encore citer la *Fuite,* duo pour ténor et soprano, sur des vers de Th. Gautier, qui fut chanté à la Société Nationale en 1873.

---

(1) Engagé volontaire à dix-neuf ans, en septembre 1870, M. V. d'Indy a consigné ses souvenirs du siège dans une brochure publiée en 1872, chez Douniol, et intitulée : *Histoire du 105e bataillon de la garde nationale de Paris en l'année* 1870-71.

J'arrive aux huit mélodies récemment publiées par l'éditeur Baudoux et dont voici les titres par ordre de date : *L'Invitation au voyage* (1874); *la Vague et la Cloche* (1874); *Sérénade florentine* (1876); le *Manoir de Rosemonde* (1876); *Extase* (vers 1877); *Testament* (1877); *Phidylé* (1878); *Lamento* (1879). Pour avoir la production complète de cette époque, il faudrait y joindre deux mélodies publiées par le *Journal de musique*, fondé par Dalloz et qui vécut quatre ans seulement : *Au pays où se fait la guerre* poésie de Th. Gautier); (numéro du 19 mai 1877) qui (fut chantée à la Société Nationale par Mlle Vergin le 28 février 1880, et *Elégie* (strophes de Th. Moore à Robert Emmet, traduites en prose, déjà mises en musique par Berlioz) (numéro du 12 janvier 1878).

Je parlerai plus loin de l'*Invitation au voyage*, de la *Vague et la Cloche* et de *Phidylé*, qui sont des mélodies pour chant et orchestre.

Les unes sont d'une expresssion tendre et mélancolique : telles les deux mélodies écrites sur des vers de Jean Lahor (*Sérénade florentine* et *Extase*), *Lamento* (Th. Gautier). Elles sont remarquables par le souci de l'écriture, la suavité des harmonies et l'élégance du rythme. On peut citer *Extase* comme une des plus exquises. Peut-être sont-elles, *Lamento* surtout, un peu inspirées de la manière de Fauré. *Au pays où se fait la guerre* évoquerait plutôt le souvenir des mélodies de Saint-Saëns, par le plan du morceau, tandis que la richesse harmonique de l'accompagnement indique le disciple de César Franck.

Les autres sont dramatiques ou passionnées, telles le *Manoir de Rosemonde* (paroles de R. de Bonnières), *Testament* (poésie d'A. Silvestre) et l'expressive *Elégie*.

La *Vague et la Cloche* est d'une instrumentation remarquable, bien que trop réalistement descriptive, au moins dans la première partie du rêve, relative à la barque voguant sur une mer orageuse. L'entrée du carillon de la cloche donne à la mélodie le support d'un rythme très marqué dont l'habileté du symphoniste a tiré des effets très pittoresques.

*Phidylé* (poésie de Leconte de Lisle), qui a été chantée à la Société Nationale, le 8 avril 1893, est d'un meilleur style mélodique. Sur une série d'accords qui modulent autour de l'accord parfait de *la* bémol, sont dits les quatre vers d'exposition. Puis, sur ces mots : *Repose, ô Phidylé!* paraît à l'orchestre un thème mélodieux et berceur, qui reviendra à plusieurs reprises dans le cours du lied et, après avoir été transformé dans un développement expressif, lui servira de conclusion. L'orchestration de cette pièce vocale et symphonique est exquise de simplicité et de délicatesse dans les passages de tendresse, très colorée dans la strophe descriptive; elle exprime enfin avec bonheur l'ardeur passionnée d'une amoureuse attente.

Quant à l'*Invitation au voyage*, dont le compositeur finit en ce moment l'orchestration, c'est un chef-d'œuvre. Henri Duparc a trouvé là des accents et des harmonies d'une douceur triste et d'une aspiration vers l'inconnu, vers l'au-delà du rêve, qui traduisent éloquemment la nostalgie baudelairienne.

Les mélodies de Henri Duparc, au moins les dernières, ne ressemblent pas à d'autres *Lieder*. Elles sont d'une originalité absolue, d'une sève riche et abondante et d'une profondeur de sentiment très rare dans la musique française. Bien que d'une écriture élégante et soignée, elles sont exemptes d'afféterie ; leurs qualités dominantes, la sincérité, la spontanéité, l'énergie, reflètent celles de l'homme, la franchise de caractère, l'exubérance de son enthousiasme qui le rendaient si cher à ses amis.

Aussi est-ce une réelle perte pour l'Art que la retraite de H. Duparc, de celui de ses élèves dont César Franck répétait souvent qu'il était, de toute sa génération, le mieux organisé comme trouveur d'idées musicales, d'un compositeur dont la vigueur de tempérament, le sentiment dramatique convenaient si merveilleusement au théâtre!

J'ai dit plus haut, d'après les renseignements qui m'ont été donnés par les amis de Duparc, que la plupart de ses œuvres anciennes ont été détruites. Le sont-elles vraiment? En cherchant bien dans ses cartons, l'artiste n'en retrouverait-il pas les manuscrits?

Il est bien rare qu'un auteur, si difficile qu'il soit pour lui-même, jette au feu autre chose que les premières ébauches informes de ses débuts. Il peut médire de ses œuvres, les déclarer indignes de vivre, mais, en général, il ne les renie jamais entièrement. Surtout lorsqu'il vit dans la solitude, ces filles de son cerveau, bien que cachées à tous les regards, lui sont une compagnie intellectuelle à laquelle il a rarement le courage de renoncer, un réconfort à ses découragements, le soutien de sa persévérance artistique. Les détruire, c'est anéantir une part de soi-même et la meilleure part, abolir les reliques de ses années de vaillance, de foi et d'espoir, c'est un sacrifice plus cruel que celui de chers souvenirs d'amour, c'est le meurtre de sa pensée, l'immolation de sa jeunesse! Quel est l'homme approchant de la cinquantaine qui ne commence, au contraire, à voir en beau son passé, à regretter l'époque de sa pleine vigueur intellectuelle? Et il en aurait détruit les irrécusables témoins!... Allons donc! Cela est invraisemblable!

Aussi, au nom des admirateurs de Henri Duparc qui déplorent son inaction, j'exprime ici le vœu que s'il ne produit pas d'œuvre nouvelles, le musicien fasse du moins grâce aux œuvres anciennes condamnées par lui et laisse publier soit les manuscrits originaux, soit les copies qu'en possèdent ses amis. Les productions de la même période actuellement éditées nous sont un sûr garant de leur valeur artistique. Georges Servières.

*P.-S.* — Un recueil de musique appartenant à H. Duparc m'a été montré, qui contient deux pages inédites de César Franck. L'une a été écrite en 1870, pendant le siège, sur des strophes publiées

sous le titre : *Paris*, par le *Figaro*, à un moment où l'on eut l'espoir d'une victoire ; l'autre, sur les vers de V. Hugo intitulés : *Patria*, date de 1871. Si l'existence de ces œuvres est ignorée des héritiers du Maître, je me permets de leur signaler l'intérêt qu'en offrirait la publication. G. S.

# A PROPOS DE LA VIE DE GOUDIMEL

Dans un article du *Guide Musical* (numéro du 27 janvier 1895) publié à l'occasion de l'exécution, par les Chanteurs de Saint-Gervais, de messes de Goudimel et de Moralès, M. Michel Brenet a insisté avec raison sur l'ignorance où nous sommes au sujet de la vie du premier de ces musiciens et sur la prudence avec laquelle il faut accueillir toutes les assertions publiées jusqu'à présent sur son compte.

Tout en partageant complètement cette manière de voir qu'on peut généraliser à la plupart des musiciens du XVIe siècle, je crois que M. Brenet a poussé trop loin le scepticisme sur un point capital de la vie de Goudimel, c'est-à-dire sur son séjour en Italie à la chapelle Vaticane et, par conséquent, sur son rôle de maître de Palestrina, rôle qui restera son principal titre de gloire, au moins jusqu'à une divulgation plus complète de ses œuvres.

D'après M. Brenet, la preuve d'une période italienne dans la vie de Goudimel repose seulement sur une ligne écrite plus d'un siècle après sa mort par Antonio Liberati, dans laquelle il est dit que Palestrina avait eu pour maître *Gaudio Mell, fiamingo,* nom dont l'orthographe contribue encore à accentuer les doutes.

La preuve, en effet, serait mince, mais il en existe d'autres. Il ne nous est pas permis, en pareille matière, de faire abstraction de l'opinion de Baini. Cet auteur, bien placé par sa position de maître de la chapelle Vaticane, a élevé à la mémoire de Palestrina et des musiciens de son temps un monument remarquable, surtout pour l'époque, par sa conscience et son esprit critique; ses assertions sont appuyées sur les traditions du milieu où il vivait et sur des fouilles dans les archives pontificales. Or, Baini affirme très nettement le séjour de Goudimel à Rome comme chantre papal et la création par lui d'une école musicale dont Palestrina était l'élève.

Il ajoute qu'il existait encore de son temps (1828) un grand nombre de compositions *manuscrites et inédites* que Goudimel avait écrites *pendant qu'il était à Rome :* ces œuvres se trouvaient alors dans les archives de la chapelle Pontificale, de la basilique Vaticane, des Pères de l'Oratoire et de Sainte-Marie in Vallicella ; d'autres avaient déjà été détruites dans plusieurs églises, entre autres à Saint-Lorenzo in Damaso (1). On voit qu'il s'agit là de quelque chose de plus précis et de plus authentique que « les copies de quelques œuvres signalées dans les bibliothèques de Rome » dont parle M. Brenet.

D'autre part, notre savant ami, M. Georges Becker (de Nancy) a tenu à démontrer ce point historique dans la notice qu'il a consacrée à Goudimel et qui constitue certainement le travail le plus complet et le plus serré comme critique que nous ayons sur cet artiste (2). Il en a trouvé la preuve dans un document des archives de Saxe, où Jean Petit, autre chantre papal devenu hérétique, expose en 1546 ses titres pour ouvrir une classe de musique à Wittenberg et déclare qu'il était, en 1534, chantre à la chapelle Pontificale et y avait pour collègues Goudimel et Constanza Festa.

Que les chercheurs qui s'intéressent à l'histoire musicale du XVIe siècle ne demandent donc pas exclusivement les traces de notre artiste à Besançon, où il est certainement né, à Lyon, où il est aussi certainement mort, ni à Paris et à Metz où l'on retrouve son séjour. Son voyage en Italie

(1) *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina* (tome I, p. 21.)

(2) *Goudimel et son œuvre, notice biographique et bibliographique* (Bull. de la Société de l'histoire du protestantisme français, numéro du 15 août 1885).

rentre plutôt dans la règle que dans l'exception du XVIe siècle, où les musiciens étaient assez nomades. Rappelons aussi qu'à cette époque les chapelles des principales villes italiennes étaient encore tributaires, pour une bonne part, des musiciens du Nord, ordinairement confondus sous le nom de Flamands.

Il y a une trentaine d'années, M. G. Becker, étant à Rome, a en vain, d'après ce qu'il m'a dit, essayé de retrouver les manuscrits de Goudimel signalés par Baini. Le temps et les hommes les avaient-ils laissé disparaître? Faut-il admettre une destruction intentionnelle provoquée peut-être par l'anathème que l'historien de Palestrina a lancé sur notre artiste en demandant « à tirer un voile sur sa mémoire », à cause des opinions religieuses de la fin de sa vie(1)? Le moment serait opportun pour de nouvelles recherches, aujourd'hui où, grâce au libéralisme du Souverain-Pontife, les archives du Vatican sont devenues accessibles au public des travailleurs.

Dr HENRY COUTAGNE.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

THÉATRE D'APPLICATION : Conférence par M. Roger-Milès sur R. Schumann. Auditions par Mme Eugénie Dietz. — Séances Philipp à la salle Erard.

ROBERT Schumann à la Bodinière! Pourquoi pas? Cette petite bonbonnière convient, par son intimité, à l'audition des œuvres si profondément poétiques du cher grand maître. Elles ont, au contraire, tout à redouter de l'éclat trop brillant d'une vaste scène et d'un trop grand décor. Dans une modeste enceinte, il y a communication plus directe entre le compositeur et l'auditeur, surtout lorsque les compositions sont aussi suggestives que celles du maître de Zwickau. La conférence de M. Roger-Milès et les auditions au clavier de Mme Eugénie Dietz ont charmé l'auditoire d'élite qui s'était donné rendez-vous le 6 février au Théâtre d'Application.

M. Roger-Milès a beaucoup d'aisance dans sa manière de conférencier, et il a souvent des mots heureux. Laissant à d'autres le soin d'étudier chez Schumann le musicien, il s'est plutôt évertué à nous le dépeindre philosophe. Le nom de philosophe convient, en effet, à tous ceux qui ont raisonné de la vie, et Schumann fut un de ceux-là. A peine adolescent, il improvisait des portraits si ressemblants que la suggestion s'imposait à son auditoire; en les composant, Schumann s'appliquait à reproduire une collection d'individus. Et, cependant, ce philosophe, qui avait un regard ouvert sur le mécanisme intérieur de son être, devait voir un jour sa raison l'abandonner. Génie et folie sont si près l'un de l'autre! M. Roger-Milès repousse la thèse soutenue par M. Charles Lévêque : « Ce qui échappe au pouvoir de la musique, c'est l'espèce ». — Schumann et Mendelssohn, dit-il, lui ont donné un formel démenti.

Le conférencier nous fait voir ensuite Schumann racontant à son clavier toutes les heures de sa vie, heures de tristesse et de joie, n'écrivant jamais une ligne qui ne fût le reflet de son âme, empruntant beaucoup de son pessimisme à Jean-Paul Richter, et allant chercher dans les larmes ses plus belles inspirations. Il n'oublie pas cette Clara Wieck qui fut la bonne fée de sa vie et cite avec beaucoup d'à-propos quelques-uns des sages conseils donnés par Schumann aux jeunes musiciens. Voici sa conclusion : « Celui qui avait sondé l'éternelle raison s'en est allé sans raison ». La conférence de M. Roger-Milès a été très goûtée.

Le talent de Mme Eugénie Dietz n'a pas été moins apprécié. Ce fut jadis une des plus brillantes élèves du Conservatoire de Bruxelles; elle a donc été à excellente école. Après s'être éclipsée pendant les premières années de son mariage, elle est rentrée tout récemment dans la vie active. On a pu l'applaudir à l'Exposition d'Anvers, où son talent de pianiste la fit remarquer. L'œuvre de Schumann n'a point pour elle de secrets; elle a joué, au Théâtre d'Application, avec humour et passion, les belles pages du maître qui ont nom : *Intermezzo*, *Romance*, *Kreisleriana*, le *Soir*, *Pourquoi*, *Carnaval*, *Berceuse*, *Souvenirs*, *Conte de fées*. Le mot *innig*, employé si souvent par Schumann dans ses œuvres, lui est familier. Les doigts sont admirables dans les passages de puissance et de délicatesse. Une poésie intense se dégage de l'ensemble de son jeu. Aussi a-t-elle été rappelée avec enthousiasme après la belle exécution de toutes ces compositions si difficiles d'interprétation.

(1) Loc. cit., p. 27.

Le même jour, nous avions, à la petite salle Erard, la première des six séances données par MM. I. Philipp, H. Berthelier, J. Loeb et V. Balbreck. Nous avons dit souvent tout le bien que nous pensions de ces excellents artistes, et nous avons vanté à juste titre l'heureux choix fait par eux dans les œuvres qu'ils présentent au public. Le deuxième trio (op. 92) de C. Saint-Saëns, avec son *Andante* schumannien, son *Tempo gracioso* en forme de valse allemande, nous a fait plus de plaisir qu'à la première audition. La *Suite* pour piano et violon (op. 44) d'Ed. Schütt est une composition de style romantique, fort bien écrite et intéressante. Quant au *Quintette* (op. 68) pour piano et cordes de M. Ch.-M. Widor, il a été fort apprécié; il appartient à la série de ces œuvres savantes et difficiles d'exécution, qui gagnent à être entendues plusieurs fois. On y retrouve certaines formes chères au grand symphoniste allemand Johannès Brahms, notamment les unissons des cordes dans l'*Andante*, sorte de marche funèbre très captivante. Le succès a été surtout pour l'*Allegro con fuoco*, d'une vivacité d'allure extraordinaire, d'un rythme tout particulier, véritable course à l'abîme! HUGUES IMBERT.

CONCERTS-LAMOUREUX

Les chanteuses allemandes se succèdent au Cirque des Champs-Elysées. Après M^me^ Materna, nous avons eu M^me^ Klafsky; après M^me^ Klafsky, nous venons d'entendre M^me^ Lilli-Lehmann, qui nous a donné, dimanche dernier, — il fallait s'y attendre, — une troisième interprétation de la scène finale du *Crépuscule des dieux*. Et tout fait supposer que M. Lamoureux ne s'arrêtera pas en si beau chemin, car il trouve dans ce système une triple satisfaction : il donne ainsi la mesure du mépris dans lequel il tient les chanteuses françaises; il réalise de copieuses recettes, car l'exhibition des artistes exotiques ne va pas sans une notable augmentation du prix des places; enfin, il a le bonheur de voir son public, son excellent public, passer du plaisir à l'enthousiasme et de l'enthousiasme au délire.

M^me^ Lilli-Lehmann n'est certes pas une artiste vulgaire. Grande et belle femme, elle a conservé, malgré ses cheveux blancs, une superbe prestance, — ce qui n'a pas nui à son succès, — et beaucoup de fraîcheur dans la voix; sa diction est irréprochable et ses notes élevées sont éclatantes et sonores. Mais le medium laisse à désirer, et les notes basses arrivent difficilement jusqu'aux oreilles des auditeurs. Enfin, l'on a pu constater dans l'air de l'*Enlèvement au sérail* que ses vocalises manquent de délicatesse et de légèreté, parfois même de justesse.

Après le *Roi des Aulnes*, le public lui a fait une véritable ovation et a voulu entendre une seconde fois l'œuvre de Schubert. Et pourtant, si l'interprétation a été presque parfaite au point de vue purement musical, il est juste de faire des réserves en ce qui concerne le côté expressif et dramatique de l'œuvre, qui paraît avoir échappé complètement à la grande cantatrice.

Nous avons entendu avec un vif plaisir le prélude du deuxième acte de *Gwendoline*, dont l'exécution était d'ailleurs excellente.

Quant au reste du programme, l'ouverture de la *Flûte enchantée*, la *Danse macabre* et l'ouverture de *Tannhœuser*, nous le citerons seulement pour mémoire. M. Lamoureux avait trop confiance dans l'effet magique que devait produire à son concert la présence de M^me^ Lilli-Lehmann pour se mettre inutilement en frais de nouveautés musicales.

ERNEST THOMAS.

CONCERTS D'HARCOURT

Est-ce pour annoncer une reprise prochaine de *Freischütz* à l'Opéra qu'on en a donné l'audition « intégrale », rue Rochechouart?

Weber n'est ni un jeune, ni un inconnu. La plupart des auditeurs au concert de dimanche avaient assisté aux récentes *représentations* de son œuvre. Beaucoup d'entre eux ne semblaient venus là que pour rire au dialogue parlé de Samiel et Caspar. En somme, hors de la scène, ce dialogue a peu de tenue.

Dieu me garde d'ailleurs de borner là les deux mots que je dois consacrer à cette séance musicale!

Les cors ont joué de vilains tours à l'orchestre dans l'ouverture, dont le *crescendo* final a été maladroitement ménagé. Le rythme de la valse allemande a, par contre, été merveilleusement rendu.

Le deuxième acte est bien exécuté : les voix, les anches, les embouchures, tout s'était dégelé; le chef, moins nerveux, a donné à ces pages un relief qui n'a pas enchanté que nous.

Le quatuor a été parfait dans l'*Invitation à la valse*. Ces dames des chœurs méritaient plus d'applaudissements pour le « Chœur populaire ».

M. Vergnet a une voix si aimable qu'on ne peut lui tenir rigueur de la somnolence dans

laquelle il semblait plongé en lisant la partition. Il faudrait à Mlle Lovano la méthode de Mlle Blanc, et à celle-ci l'organe de celle-là. M. Auguez a la méthode, la voix, le jeu, l'autorité. INTÉRIM.

⚜

Audition, le 4 février, à la petite salle Pleyel, des élèves d'accompagnement de M. et Mme L. Carembat, avec le concours de M. G. Papin, violoncelle-solo de l'Opéra. On ne saurait que féliciter M. et Mme Carembat de l'excellente direction donnée par eux à leurs élèves, qui ne seront pas que des virtuoses, mais des musiciens.

⚜

La Société chorale l'Euterpe, fondée en 1886 sous la présidence honoraire de Mme Clara Schumann, poursuit ses intéressantes et poétiques auditions des œuvres du maître de Zwickau. Le 31 janvier, elle faisait entendre à la salle Erard le *Chant du nouvel an*, cantate pour soli et chœur (op. 144), écrit dans un style très lyrique sur une poésie de F. Ruckert (version française de Mme Chevillard) et trois chœurs pour voix de femmes, *Nœnie, Absence*, l'*Ondin*, traduits en langue française par Mme L. Ott. Les admirateurs de Schumann ont été ravis d'ouïr ces pages exquises, fort bien dites par les chœurs et les solistes, Mmes L. Maindron, Steinhilber et M. Auguez. Nous ne dirons pas autant de bien du *Purgatoire* de Liszt (réduction pour deux pianos), œuvre creuse et prétentieuse que n'ont pu sauver de l'indifférence, malgré leur talent, MM. Chevillard et Galéotti. Le concert se terminait par une sélection de *Ruth*, cette œuvre toute de grâce et de fraîcheur du maître César Franck, où nous avons tout particulièrement distingué la jolie voix de Mlle C. Catala. Les chœurs étaient dirigés par M. Duteil d'Ozanne.

⚜

Premier grand concert, à la salle Erard, de Mademoiselle Marie Weingaertner,— la fille de l'ancien directeur du Conservatoire de Nantes, — qui obtint si brillamment son premier prix l'année dernière.

Mlle Weingaertner a joué d'un talent consciencieux et intelligent : retenons l'exécution, d'une bonne registration, du prélude et fugue en *la* mineur de Bach-Liszt ; celle, quoiqu'un peu nerveuse, de la sonate, op. 57 de Beethoven, et celle, parfaite de quelques études de Chopin.

En somme, mécanisme moelleux et achevé, au service d'un bon style. Tous nos compliments à la jeune virtuose, pour ce début certainement marquant. M. IZELEN.

⚜

Une nouvelle wagnérienne :

Il est plus que probable que les *Maîtres Chanteurs* seront représentés à Paris l'hiver prochain, sous la direction de M. Lamoureux. Des pourparlers seraient même engagés pour la location d'une des salles les plus grandes de Paris.

⚜

Vendredi soir, a eu lieu à l'Opéra, la première représentation de la *Montagne noire* de Mlle Augusta Holmès. L'ouvrage a été accueilli avec sympathie. Notre collaborateur Hugues Imbert nous rendra compte de l'exécution dans le prochain numéro.

## BRUXELLES

Quoique moins intéressante que la précédente, la troisième séance de musique de chambre organisée par MM. Marchot, ten Have, Van Hout, J. Jacob et Th. Ysaye n'en a pas moins obtenu un vif succès, grâce au profond sentiment artistique qui a présidé à l'interprétation des œuvres inscrites au programme. Celles-ci comprenaient un quatuor de Brahms, et deux compositions de Fauré : une sonate pour piano et violon, un quatuor pour piano et cordes. Exécutées à la suite l'une de l'autre, ces deux œuvres, d'un long développement, ont fini par produire une certaine impression de lassitude, malgré les effets harmoniques originaux, les modulations capricieuses dont elles abondent ; à côté d'étrangetés voulues présentant un cachet d'exotisme qui a souvent plus surpris que charmé, ces deux productions de M. Fauré, la sonate surtout, offrent des lignes mélodiques d'une exquise poésie, où s'affirme victorieusement l'attachante personnalité de leur auteur.

Les quatre exécutants —M. ten Have n'était pas de cette séance — ont été chaleureusement applaudis, et l'on a particulièrement apprécié le jeu personnel et délié de M. Th. Ysaye, le sentiment à la fois intense et délicat de M. Marchot, dans la sonate pour piano et violon.

Le programme de la prochaine séance, fixée au 21 février, porte un numéro de haute attraction, le célèbre septuor pour trompette, piano et cordes, de Saint-Saëns, dont on exécutera également une sonate pour piano et violoncelle, après un quatuor à cordes de Debussy ; programme très attrayant, on le voit. J. BR.

M. Maugé a eu l'excellente idée de reprendre les *Brigands*, d'Offenbach, qui n'avait plus été donnés à Bruxelles depuis un nombre respectable d'années.

Toujours jeune, cette musique, le classique du bouffe, et combien gaie, de cette grosse gaieté irrésistible que les auteurs contemporains d'opérettes ne parviennent pas à infuser à leurs mièvres productions. Et quel rythme, d'un entrain jamais égalé par d'autres jusqu'ici! Très alerte encore, le livret de MM. Meilhac et Halévy, malgré les emprunts que lui ont fait les librettistes et les revuistes d'aujourd'hui, qui pillent avec enthousiasme ce répertoire primordial du genre.

Naturellement, on ne peut jouer les *Brigands* comme on joue *Cousin et Cousine* ou *Sainte-Freya*, il faut le talent raffiné, la verve communicative et la diction exquise de Mme Montbazon pour donner à l'interprétation le relief qui s'impose. Mme Montbazon joue le rôle de Fiorella d'une façon tout à fait distinguée, et c'est un vrai régal de l'entendre détailler les sérénades qu'elle a intercalées dans les *Brigands* et qu'elle chante en s'accompagnant elle-même à la guitare. M. Hérault, fâcheusement enroué, ne s'est pas ménagé et a fait un Falsacappa amusant, quoique aphone. Rentrée très applaudie de Mme Aciana, succès pour MM. Riga, Lespinasse, Leroux, Castelain, qui sont désopilants et rivalisent de folle gaieté avec Mmes Leo, Vandenplas, Dekoninck, Landon, Teerling, etc., auxquelles incombent les nombreux petits rôles.

M. Maugé a mis les *Brigands* dans un cadre luxueux. Le décor du premier acte de M. Dubosc est très suggestif, et les costumes sont originaux et de bon goût. N. L.

⚜

M. Alphonse Mailly, l'éminent organiste, vient d'être promu officier de l'ordre de Léopold. A cette occasion, il a été, de la part de ses anciens élèves, l'objet d'une touchante manifestation. Tous les organistes, — du moins tous ceux que leurs occupations ne retenaient pas hors de Bruxelles, — qui ont, depuis les trente-trois années de professorat de M. Mailly, suivi les cours de la classe d'orgue du Conservatoire, se sont rendus en corps chez leur ancien maître, et lui ont remis un splendide album contenant leurs photographies.

M. Gevaert, qui avait tenu à s'associer à cette manifestation, a adressé à M. Mailly un petit discours des plus flatteurs.

⚜

La conférence de M. Wallner, chez Mlle Desmet, avait, cette semaine, pour sujet les compositeurs allemands contemporains procédant de Liszt et de Chopin : Raff, Jensen, Moszkowsky et Tausig. L'auditoire a écouté avec beaucoup d'intérêt les dissertations de l'excellent conférencier sur les auteurs susdits, dont Mlle Hoberechts nous a fait entendre ensuite quelques œuvres choisies, interprétées avec le talent habituel de la sympathique artiste.

⚜

Un opéra lyrique à l'horizon : Notre confrère George Garnir vient de remettre à Paul Gilson, dont le grand talent s'est affirmé une fois de plus au dernier concert populaire, où fut exécuté *Francesca da Rimini*, le libretto d'un drame en un acte.

Titre : *Les Pauvres Gens*. L'ouvrage comprendra deux tableaux et un entr'acte musical.

⚜

M. Maurice Kufferath commencera jeudi prochain, 14 février, à la salle Ravenstein, pour l'Université itinérante, une série de six conférences sur les *Evolutions de la musique moderne*, qui auront lieu de quinzaine en quinzaine. Ces causeries seront accompagnées d'exécutions musicales. La première sera consacrée à l'Ecole de la polyphonie vocale (xve-xviie siècles). L'Octuor vocal, sous la direction de M. Léon Soubre, fera entendre des morceaux *a capella* de maîtres franco-néerlandais, italiens et allemands.

La seconde causerie sera consacrée à l'Ecole de la polyphonie instrumentale; Mlle Louisa Merck et M. O. Jokisch y prêteront leur concours.

Les quatre autres conférences traiteront de la monodie et du chant dramatique (IIIe conférence); de la musique de chambre et de la symphonie moderne (IVe); de la chanson et du *lied* (Ve); enfin, de la musique vocale et instrumentale contemporaine (VIe).

Pour l'abonnement s'adresser à M. Fr. Henry, 51, place du Jeu de Balles.

⚜

L'Alcazar a repris samedi l'*Enfant prodigue* la gracieuse et piquante pantomime de MM. Michel Carré et Wormser. C'est Mlle Biana Duhamel qui tient le rôle de Pierrot fils. Tout Bruxelles ira applaudir dans ce joli rôle de mime tout de nuances et de finesse la gracieuse créatrice de *Miss Helyett* et de *Madame Suzette*. M. Courtes mime le personnage si caractéristique de Pierrot père qu'il créa avec éclat au Théâtre des Bouffes à Paris. Phrynette, c'est Mlle Milly Dalhènes, la jeune étoile des Bouffes, tant applaudie dans ce rôle au Molière, il y a quatre ans. Enfin, Mme C. Schmidt et M. Gaillard, qui créèrent l'*Enfant Prodigue* à Bruxelles, reprendront les rôles de Mme Pierrot et du baron dans lequels il obtinrent, on s'en souvient, un retentissant succès.

## CORRESPONDANCES

**AMSTERDAM.** — Au troisième concert historique donné par Willem Kes, il nous a fait entendre des ouvrages qui n'ont pas cessé de faire partie du répertoire : *Toccata* et *Fugue* pour orgue de Jean Sébastien Bach, fort bien joué par l'organiste Van't Kruys, l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, la neuvième symphonie en *ut* majeur de Haydn, rendue dans la perfection, puis l'ouverture de l'*Hôtellerie portugaise* de Chérubini, le concerto en *ut* majeur pour piano et orchestre de Mozart, très honorablement exécuté par M. Wirtz, professeur à l'Ecole de musique de La Haye, enfin l'ouverture du *Maître de chapelle* de Paer. La symphonie de Haydn a obtenu un succès d'enthousiasme.

Nous avons entendu, à l'avant-dernier concert philharmonique, le violoniste hongrois Ondriek et la chanteuse Mlle Nathan, de Francfort. Ondriek est un violoniste pour lequel les difficultés n'existent pas, et sa fantaisie sur la *Fiancée vendue* de Smetana est un morceau où les tours de force les plus vertigineux se succèdent d'un bout à l'autre; mais son style n'a pas pu nous plaire, et c'est surtout dans l'*Air* de Bach et dans l'*Albumblatt* de Wagner, complètement dénaturé, qu'on s'en est aperçu; un vieux concerto démodé d'Ernst n'a pas eu non plus l'heur de nous intéresser.

Mlle Nathan est une jolie personne, douée d'une voix sympathique, mais dont l'éducation vocale n'est pas achevée.

Ce que je prévoyais au sujet de la rentrée de Willem Kes dans l'arène des violonistes paraît se réaliser, car le résultat obtenu dans les séances qu'il a données à La Haye et à Rotterdam n'est pas fait pour l'encourager dans cette voie. Il n'y avait presque personne dans la salle. Peut-être qu'à l'étranger, il sera mieux récompensé. M. Kes devant se rendre prochainement à Bruxelles avec son bel orchestre, il se fera entendre, en même temps, comme violoniste au Cercle artistique. Vous aurez ainsi l'occasion de juger le capellmeister et l'exécutant.

La direction du Théâtre-Royal de La Haye vient de déterrer le *Tribut de Zamora*, une des partitions les moins inspirées de Gounod, qui fut donnée déjà à deux reprises à La Haye, en 1883 et 1884. Quand cette troisième reprise si inutile a été annoncée, on s'est demandé pourquoi on n'avait pas laissé sommeiller cet ouvrage si insignifiant dans les cartons. Le résultat a donné pleinement raison à la direction, car, grâce à une exécution hors ligne, une mise en scène splendide et le concours d'une douzaine de chevaux, cet opéra d'un italianisme démodé a obtenu un grand succès auprès du gros public. La question pécuniaire a pour les directeurs de théâtre en province une importance qui prime toutes les autres.

Mme Barety prouve dans chaque création nouvelle qu'elle est une artiste de premier ordre, et elle a chanté et joué surtout le rôle de Hermosa dans la plus complète perfection; c'est une Materna française. M. Renault, avec sa belle voix de ténor, a été superbe, et ces deux artistes ont été l'objet d'ovations enthousiastes, qui ont été partagées par Mlle Van Emelen, qui est jolie à faire damner tous les saints, et à laquelle son charmant sourire fait pardonner beaucoup de choses.

Dans le petit rôle d'Iglesia, Mlle Yosset a été charmante, et nous n'avons que des éloges sincères à adresser à MM. Chaïs et Andra et à l'orchestre dirigé par le vénérable M. Jahn. Les chœurs ont souvent laissé à désirer.

La représentation du *Siegfried* de Wagner, organisée par le Wagnerverein sous la direction de M. Viotta, a été, de nouveau, une représentation modèle dans toute l'acception du mot, et, bien que l'œuvre exige de la part du public une contention d'esprit beaucoup plus grande que la *Walkyrie*, sans que l'effet y soit aussi continu, le nombreux auditoire a écouté l'œuvre avec un intérêt soutenu jusqu'à la fin, tout en paraissant plus fatigué qu'enthousiasmé. Quant à l'exécution, citons, avant tout, l'éminent directeur du Wagnerverein, M. Viotta, qui a fait merveille, qui a été rappelé trois fois à la fin de l'œuvre et auquel on a fait une ovation des plus enthousiastes. Le ténor Alvary, qui chantait Siegfried pour la quatre-vingt-douzième fois, a été superbe. MM. Perron (le Passant) et Hofmüller (Mime) se sont vaillamment comportés. Mlle Hedinger (l'Oiseau de la forêt) a été charmante, mais Mme Gisela Staudigl (Brunnhilde), la chanteuse wagnérienne par excellence, abuse du chevrotement, et, chez elle, « du temps l'irréparable outrage » commence à se faire sentir. Les décors et la mise en scène ont été splendides, et la régie n'a rien laissé à désirer.

La Société pour l'encouragement de l'art musical nous promet sous peu une audition des *Béatitudes* de César Franck, et la Société Excelsior une audition de l'*Enfance du Christ* de Berlioz.

La Reine régente a assisté, la semaine dernière, à une exécution de *Carmen* au Théâtre-Royal français, à La Haye. La jeune Reine a assisté avec sa mère aux deux derniers concerts de *Diligentia*. Mais elle arrive toujours au milieu du concert, et s'en va avant la fin. C'est à la fois trop tard et trop tôt.

Ed. de H.

*P.-S.* — Le monde musical est en émoi. Il est sinon certain, tout au moins probable que M. Willem Kes va nous quitter. Sur la proposition de Paderewsky, on vient de lui offrir la succession de Henschel à Glasgow comme directeur de l'Orchestral Society, avec des appointements exceptionnels auxquels on résiste difficilement. Le départ de M. Kes serait une perte irréparable pour Amsterdam et pour toute la Hollande.

ANVERS. — Nous venons d'avoir le troisième concert de musique sacrée à l'église allemande de la rue Bex. Cette fois l'organisation en avait été confiée à M. Wieland, le sympathique professeur de harpe à notre Ecole de musique. C'est dire que les compositions pour harpe occupaient une grande part dans le programme ; trop grande, peut-être, vu le caractère sévère du concert et le peu de ressource qu'offre l'instrument. N'en faisons pourtant point un reproche à M. Wieland, qui a su nous présenter des compositions réellement intéressantes, pour ne citer que les morceaux suivants de Lassen : *Die heilige Nacht* pour trois voix de femmes et accompagnement d'orgue et de violon; puis une vraie perle : *In Josef's Garten* pour contralto, ténor, basse, avec accompagnement d'orgue et de harpe. L'inégalité des voix a quelque peu nui à l'effet; Mlle Looymans ne possède guère que des notes graves, et la voix sonore de M. Tyck a complètement étouffé le tenorino de de M. Kapff. Nous aurions voulu entendre Mlle Eeckels dans une œuvre plus importante, car sa voix portait admirablement dans l'enceinte du temple.

Revenons aux instrumentistes, parmi lesquels il nous faut citer M. E. De Herdt. Cet excellent violoniste a parfaitement secondé M. Wieland dans l'adagio d'une des sonates que Spohr écrivit pour violon et harpe et qui mériteraient d'être plus connues. M. De Herdt a dit ensuite, avec un sentiment exquis, un nocturne de Chopin, dans un arrangement pour violon, Nous ne pouvons affirmer que les soli de harpe, que M. Wieland a du reste rendus avec talent, aient fait impression dans un lieu ou l'orgue fait habituellement retentir ses sonorités, si pleines de majesté. Quelques compositions, dues à la plume de M. Wieland, nous ont révélé une nature très musicale. Citons un *larghetto* et un air pour violons, harpe et orgue.

M. Van Gheluwe ayant résilié son engagement au Théâtre-Lyrique flamand, on nous promet comme prochaine la deuxième représentation de *Tannhæuser* avec un ténor allemand, M. A. Mirs, de Dusseldorf. Espérons que, cette fois, le succès de l'œuvre wagnérienne ne sera point compromis par l'insuffisance de l'interprète.

En faits de concerts, il y a eu une troisième séance de musique de chambre de M. J. Marïen ; mais les organisateurs n'ayant point cru devoir user, cette fois, de courtoisie en nous faisant parvenir des invitations, nous nous abstenons nécessairement d'en rendre compte. Il paraît que nous aurons le plaisir d'entendre M. Max Pauer à nouveau, dans une prochaine séance de la Kwartet-Kapel, ainsi que M. Pablo de Sarasate, qui jouera au concert que la Société royale d'Harmonie annonce pour le 11 février.

Nous parlerons la semaine prochaine du concert qu'organise annuellement Mlle C. Teichmann au profit des pauvres du Kiel. Mlle Irma Sethe, la charmante violoniste, doit s'y faire entendre.

La représentation de M. Paul Claeys n'avait pas attiré trop de monde au Théâtre-Royal. L'artiste s'est pourtant montré excellent dans le rôle de Hamlet; les gestes sont sobres et distingués, et la voix est d'un timbre fort agréable. M. Claeys a été bien secondé par Mlle Decré, dans le rôle de la reine et par Mlle Drabbe dans celui d'Ophélie.

A. W.

COPENHAGUE. — Après maintes péripéties, *Falstaff* est venu rompre la série monotone des opéras plus ou moins médiocres que les compositeurs danois font défiler chaque année sur notre scène nationale.

*Falstaff* a eu peu de succès, c'est même un four d'après la presse. Mais il faut dire que l'exécution a été très insuffisante. Les acteurs danois sont ankylosés. Sauvons Johann Svendsen du naufrage ; c'est un incomparable chef d'orchestre. Il n'y a que des éloges à lui adresser pour la netteté et le rendu de la partition.

Les concerts philharmoniques offrent plus d'intérêt. Le premier concert, remis à cause du deuil de la Cour, ne comprendra que du Grieg, sous la direction de l'auteur Le second sera consacré à la musique française.

A la *Musikforeningen* qui aborde plutôt les oratorios, la succession de Niels Gade a été acceptée par M. Neruda, frère de la célèbre violoniste. Il dirige avec autorité les chœurs et l'orchestre qui lui sont confiés. La troisième société de concerts, la *Ceciliaforeningen*, et pour le moment la plus intéressante, — Johann Svendsen ayant renoncé à s'occuper des concerts philharmoniques, — s'est assuré un programme éliminant toute musique moderne.

Le prochain concert comprendra Vittoria, Palestrina, Jomelli, Martini, Tartini, Scarlatti et d'autres italiens des XVIe et XVIIe siècles.

Les concerts donnés par des solistes étrangers et danois sont nombreux. Nous avons eu le tout jeune violoniste Marteau, dont le programme comprend toute l'école du violon! A Stockholm, il a joué huit fois à l'Opéra, entre deux pièces, et il a littéralement mis la ville à ses pieds. A son premier concert, il a joué le concerto en *ré* de Brahms; puis il a joué du Max Bruch, du Vieuxtemps, du Mendelssohn, de Dvorak. Son jeu élégant et facile rappelle Sarasate. Le jeune violoncelliste danois Bramsen est aussi venu se faire acclamer dans sa ville natale après un début brillant à Leipzig.

Le trio des dames hollandaises, gracieux et charmant, a réussi à plaire, malgré ce quelque chose d'indécis que donne la seule sonorité des voix féminines. De temps en temps, une bonne basse, pour consolider le tout, aurait été désirée.

Enfin, pour clore la série des virtuoses que produisent les concerts, citons le petit pianiste Kazalski, étonnant et merveilleux! Ce gamin de douze ans, gros et fort, vous présente Beethoven avec un sentiment parfait. Il est impossible de concevoir Chopin joué autrement! Son dernier concert nous l'a montré dirigeant une légende en trois par-

ties de sa composition, pour grand orchestre. Si le compositeur est encore très jeune, le pianiste est absolument mûr. A son mécanisme, se joint une douceur de toucher exquise, et une interprétation exempte de toute miévrerie. FRANK CHOISY.

DRESDE. — « Il a une technique étourdissante; mais ce n'est pas de la musique. » Telle est l'appréciation inconsidérée de quelques musiciens dresdois sur le pianiste Lamond, dont le deuxième concert a justifié toutes les admirations excitées par le premier. Malgré l'affluence des solistes d'ici à la fin de mars, une troisième soirée est annoncée par ce puissant artiste. Nous avons eu un très intéressant récital des cinq dernières sonates de Beethoven, où M. d'Albert, le classique par excellence, a été sincèrement acclamé. Il s'agissait d'un bénéfice pour le monument de Bulow. L'enthousiasme du public paraît quelquefois étrange. Tout d'abord, on s'est demandé d'où venait le succès du pianiste Ansorge. Sans chercher bien longtemps, on a trouvé. Les confrères qui s'arrêtent à Weimar ne sont-ils pas fort aises d'y compter sur une réception empressée et sur un service exact et diligent?

Un violoniste de marque, c'est M. Willy Burmester, qu'on a chaudement applaudi au quatrième concert populaire. Il se fera entendre samedi au Musenhaus.

Les rappels n'ont pas manqué non plus à Adelina Patti, dont le génie artistique survit à tout. Quel feu et en même temps quelle modération dans les effets. C'est l'art du chant dans toute sa vérité, sans artifice, sans clinquant. L'air du *Barbier*, la prière d'Elisabeth du *Tannhæuser*, les bijoux de *Faust*, composaient le programme qui a été doublé : un air de *Don Juan*, un *Lied* de Wagner, une romance de Tosti et l'inévitable *Home, sweet home*, — mais par elle si touchant! — ont à peine satisfait l'auditoire insatiable qui ne se résignait pas à quitter la place, malgré « l'extinction des feux ».

Au *Residenz Theater*, le festival Wagner a fort bien réussi. M[me] Klafsky domine tout. A ses côtés, les autres artistes sont à peu près effacés. De la force, elle en a de reste, mais de la passion, notre Thérèse Malten pourrait lui en communiquer.

ALTON.

FRANCFORT. — Au septième concert dominical du Museum (direction de M. Kogel), nous avons entendu la symphonie n° 4 de Beethoven, le prélude de *Lohengrin* et l'ouverture solennelle « 1812 », op. 47, de Tschaïkowski, le concerto n° 9 pour violon de Spohr (M[me] Mina Rode, de Francfort) et air de l'opéra *Fidelio* de Beethoven (M[lle] Dietz, de Francfort). Applaudissements très nourris. De toutes les pièces, la symphonie a laissé, naturellement, la plus grande impression.

Le 1[er] février a eu lieu, à l'Opéra, la première représentation de *Rosmunda*, paroles d'Arpad Zigany, musique de M. Vavrinez. Le sujet est un épisode de la vie de Rosmunda, reine des Goths et fille du roi Kunimund. La vie de cette femme cruelle est assez connue; mais l'auteur des paroles a pris de grandes libertés avec la légende. Résultat : son œuvre est une création très troublée. Aussi la critique est-elle sévère pour cet ouvrage peu intéressant. La partition, très imitée de Wagner.

K. S.

GAND. — Le pianiste bruxellois Paul Litta s'est fait entendre au Cercle artistique et littéraire, dans trois récitals de piano, les jeudis 17, 24 et 31 janvier. Ces séances étaient respectivement consacrées à Schumann, Beethoven et les maîtres romantiques et modernes du piano.

Le jeu de M. Litta est pur, correct, et, dans les passages de vitesse, d'une netteté et d'un perlé admirables Peut-être a-t-il le tort, connaissant cette qualité de son mécanisme, de courir un peu la poste, de temps à autre. Nous lui reprocherons aussi d'avoir interprété les œuvrettes de Schumann, qui fuguraient au programme de la première séance, avec un peu de monotonie. L'auteur de *Faust* et de la *Genèviève* est, par excellence, un lyrique, et nous reconnaissons qu'il est malaisé pour un interprète de se plier toujours à cette riche et exquise diversité.

La *Fantaisie* op. 17, avec ses merveilleuses coulées sonores et le *Carnaval de Vienne* irréprochablement interprétés, ont produit un effet énorme.

M. Litta rend de même parfaitement la belle ordonnance de Beethoven, qui, lorsqu'il œuvre, fait œuvre complète, et impose au lecteur sa pensée, telle qu'elle, et rien que sa pensée. Grand succès pour l'andante de la sonate du *Clair de lune* et pour la sonate op. 111.

Le numéro capital de la troisième audition était le *Poème des montagnes* de Vincent d'Indy. C'est là un ouvrage éminemment intéressant, d'une hardiesse et d'une science rares, parce que la musique en doit produire chez l'auditeur des sensations qu'on ne lui fait rendre que très difficilement. Dans le décor des montagnes, — car M. d'Indy a donné, à son œuvre, le nom du décor, — c'est une série de tableautins charmants, d'impressions ravissantes : le Brouillard, Lointain, Hêtres et pins, Coup de vent, Amour, etc. Cet *album* est agréable à feuilleter. C'est là de bon Vincent d'Indy, avec, par endroits, des influences : Chopin et Schumann notamment.

En somme, trois soirées charmantes, qui engageront, espérons-le, M. Litta à nous revenir. Il serait injuste de ne pas mentionner ici les qualités de son et de délicatesse du piano Steinway, un magniflque instrument que tous ont été unanimes à louer.

Au Grand-Théâtre, bonnes reprises de *Hérodiade*, *Manon*, *Werther*, *Barbier de Séville*, *Mamzelle Nitouche*. A signaler tout particulièrement MM. Gau-

thier, Carroul et Mme Kériva, excellente dans le rôle de Charlotte (*Werther*).

NANCY. — En attendant le « festival Vincent d'Indy », qui aura lieu le 17 février et est appelé à faire grande sensation, le Conservatoire nous a donné son second concert de 1895, dont le programme était fort brillant. Par une heureuse innovation de M. Guy Ropartz, des chœurs y figuraient, chantés par les élèves de la classe d'ensemble vocal, dont l'excellent professeur est M. David; et comme ces chœurs étaient ceux du premier acte d'*Hélène* de Leconte de Lisle, musique de M. E. Chausson, et la *Vierge à la crèche* de César Franck, ils ont obtenu, grâce aussi à une interprétation tout à fait satisfaisante, le plus franc succès. La *Vierge à la crèche* a été unanimement redemandée.

Les célèbres *Murmures de la forêt* de *Siegfried*, dont c'était ici la première audition, ont causé une impression profonde et fait longuement acclamer l'éminent chef d'orchestre. D'autres numéros intéressants, la Symphonie en *la* mineur de Borodine, l'ouverture de *Phèdre* de J. Massenet, enfin la si étincelante *Espana* de Chabrier complétaient cette belle séance.

Mercredi 6 février, a eu lieu la troisième des auditions de musique de chambre organisées par la Lorraine-Artiste. On jouait le quinzième quatuor de Beethoven, le quatuor avec piano de V. d'Indy, et la *Sonate* pour piano et violon de Franck; rien que des chefs-d'œuvre, on le voit. MM. Hekking, Schwartz, David, Dupuis et Mlle Suzanne Hekking ont mérité tous les applaudissements du public qui se pressait au Salon carré de l'hôtel de ville. H. CARMOUCHE.

SAINT-PÉTERSBOURG. — On vient d'exécuter dans nos concerts quelques œuvres nouvelles ou inconnues jusqu'ici. M. Bleichmann a fait connaître une œuvre de jeunesse de Tchaïkovsky, la musique pour le drame fantastique d'Ostrovsky intitulé *Snégourotchka* (la *Fée de la neige*) et qui renferme quelques morceaux charmants tant de musique intrumentale que vocale, un joli entr'acte (duo de clarinettes), un *arioso* de ténor, la première des trois chansons du jeune pâtre, enfin un splendide chœur de ménestrels ou, pour être plus exact, de joueurs de *goussli*. Cette partition est un digne pendant de celle du ballet du *Lac des cygnes*, du même maître, que notre théâtre impérial vient de monter et qui date de la même époque.

On doit aussi à M. Bleichmann la production d'une symphonie en *ré* mineur du jeune compositeur norwégien Chr. Sinding, riche au point de vue thématique, mais d'une facture aventureuse et d'une instrumentation rien moins que raffinée.

Des nouveautés produites, samedi dernier, par M. Rimsky-Korsakow, la moins réussie a été la symphonie en *si* mineur de M. A. Grétchaninow, un récent lauréat de notre Conservatoire. Les thèmes sont courts et il ne cherche guère à les développer. La *Sérénade* pour instruments à cordes de M. N. Sokolow,— des variations sur le thème d'une chanson enfantine,— a plu davantage, de même que le *Cortège triomphal* de M. A. Glazounow, riche en épisodes caractéristiques et d'une brillante orchestration.

La perle des nouveautés produites cette semaine a été le trio en *ré* mineur de M. Arensky, de Moscou, dédié à la mémoire de Charles Davydow, joué d'abord à la soirée du quatuor Auer-Verjbilovitch, puis répété au *Quartettverein*. C'est une œuvre tout à fait lumineuse, tant au point de vue de la facture que de l'inspiration. Le succès en a été éclatant. L'étincelant *scherzo* a été bissé, quoique le premier morceau et le poétique *andante*, dont le thème reparaît dans le *finale*, ne soient guère moins remarquables. M. Arensky, qui a tenu lui-même la partie de piano, s'est trouvé être un bon pianiste, ce qui a été une surprise pour notre public, qui ne le connaissait que comme un de nos meilleurs compositeurs de la nouvelle génération.

VIENNE. — Quoique le génie de Berlioz ne soit plus contesté, même des critiques les plus arriérés (Hanslick entre autres), l'exécution de *Roméo et Juliette* au Conservatoire n'avait attiré que peu de monde. C'est d'autant plus triste à constater que le concert avait lieu au profit de la caisse de retraite de la Société philharmonique. Le succès n'en a pas, cependant, été moins grand; au contraire, on a acclamé chaque partie de cette œuvre prodigieuse. En général, on ne peut que louer l'interprétation. L'orchestre et les chœurs ont marché supérieurement. Mme Kaulich (alto) et M. Grengg (basse) ont été très heureux dans leurs soli. Nous regrettons de ne pouvoir en dire autant de M. Van Dyck, qui a un peu trop haché le récit de la fée Mab. On comprenait, il est vrai, chaque mot, mais cette façon de scander chaque syllabe n'était guère en harmonie avec l'instrumentation si fine du morceau. Sous la direction de Hans Richter, l'orchestre a accompli des merveilles dans l'exécution du *scherzo* de la fée Mab, de la scène au tombeau (en général peu comprise du public) et de la fête chez les Capulets. Mal dirigée, cette dernière scène paraît vulgaire; avec Richter elle devient une des plus belles pages de la partition. L'*adagio* (scène d'amour) avec son thème « divin » (R. Wagner) a certainement été pris trop vite; c'est un *adagio* semblable à ceux de la troisième manière de Beethoven, qu'on ne peut jamais prendre assez lentement. M. Hummer en a gâté une des plus belles parties, jouant son solo de violoncelle en Roméo épileptique.

Depuis l'exécution de *Roméo et Juliette*, sous la direction de Berlioz, c'est la première fois qu'on donnait l'ouvrage entier. Espérons le revoir bientôt au programme, car une exécution tous les quarante ans, c'est franchement trop peu pour un

public qui ne peut pas même profiter d'une répétition générale. — On conserve encore au Conservatoire, les deux morceaux du bâton que Berlioz brisa de colère pendant les répétitions du *scherzo* de la fée Mab. Combien les temps sont changés! Actuellement ce *scherzo* est un « paradestück » de l'orchestre philharmonique. Que ne peut-il l'entendre, celui qu'on confondait autrefois avec de Bériot et qu'on confondra bientôt avec Hélios!

Aux deux dernières séances du quatuor Rosé, les deux nouvelles sonates pour piano et clarinette de Johannes Brahms. Brahms tenait le piano, M. Mühlfeld, de Meiningen, la clarinette. Ces deux sonates ne sont pas des œuvres transcendantes; écrites dans un style plutôt aimable que sévère, et fécondes en réminiscences des œuvres antérieures, elles ajouteront peu, nous semble-t-il, à la gloire du grand compositeur. Ce qu'elles offrent de génial, c'est la façon de traiter la clarinette : celle-ci joue presque toujours un rôle très important; lorsqu'elle accompagne, elle le fait avec un tact que nous recommandons à ceux qui approfondissent l'instrumentation La première sonate en *mi* bémol ne se compose que de trois parties; la seconde et la meilleure (en *fa* mineur), de quatre parties dont l'andante et l'allegro grazioso sont deux pages ravissantes. Le quatuor et M. Mühlfeld, un excellent clarinettiste, ont encore donné le quintette en *la* de Mozart, le quatuor en *sol* de Beethoven, ainsi que le quintette en *sol* et le quintette avec clarinette de Brahms, deux œuvres uniques dans l'histoire de la musique de chambre et dont la dernière, d'inspiration souvent sublime, reste jusqu'à présent le testament musical du maître de Hambourg.

Le quatuor Rosé est vif, fin et gagnerait en homogénéité esthétique, s'il voulait se débarrasser de son violoncelliste, M. Hummer, à l'interprétation et au son boursoufflés.

Tout le succès de la soirée a tout naturellement été pour Johannes Brahms. Terminons par l'esquisse de son portrait : petite taille, comme chez presque tous les hommes de génie, tête énorme, regard foudroyant, démarche gauche et voix rappelant les « seringues mal graissées » de Berlioz. E. B.

## *NOUVELLES DIVERSES*

Les journaux de Berlin nous apportent l'écho du très vif succès remporté là-bas par Mlle Céleste Painparé, qui s'est fait entendre, le 19 janvier, dans un concert à orchestre à la Singakademie. La jeune artiste, qui a aujourd'hui dix-sept ans, a joué le concerto en *ré* mineur de Bach, le concerto en *sol* de Beethoven et le *Capriccio* brillant de Mendelssohn.

« Il est déjà remarquable, dit la *Vossische Zeitung*, que l'artiste se soit montrée tout à fait à la hauteur des grandes difficultés techniques de ces morceaux et qu'elle dispose d'une sonorité moelleuse, quoique pas encore très grande, ainsi que d'une vélocité perlée et transparente. Mais elle est tout à fait étonnante au point de vue musical, et, sous ce rapport, elle atteint presque à la perfection. »

« La légèreté et la délicatesse de son toucher, dit de son côté la *Norddeutsche Allgemeine*, sont admirables, et son mécanisme est tellement précis et perfectionné qu'on ne se doute pas des difficultés. L'exécution des morceaux n'était pas seulement juste au point de vue musical, elle était aussi pleine d'âme et de sentiment. »

Le critique de la *Neue Preussische Zeitung* déclare n'avoir jamais entendu jouer avec autant de noblesse et de sentiment le second mouvement du concerto de Beethoven, et celui du *Theatrecourier* de Hanovre compare la jeune artiste à Hans de Bülow!

Voilà qui promet!

— La livraison de février du *Windsor Magazine* contient un article intitulé « Les précepteurs de la reine », dans lequel on trouve des détails fort intéressants sur l'enfance et la jeunesse de Sa Majesté. De bonne heure la princesse Victoria donna des preuves de cette décision et de cette fermeté dans la volonté qui la caractérisent. Un jour, étant enfant, qu'elle étudiait son piano, elle déclara que cela l'ennuyait de faire des gammes. Sa gouvernante lui dit : « Il n'y a pas de route royale en musique et il faut étudier comme les autres enfants. » Sur quoi la princesse ferma son piano, mit tranquillement la clef dans sa poche et dit : « Vous voyez qu'il ne faut pas dire : il faut. » Elle finit cependant par se laisser persuader et acquit à la longue un talent fort passable.

— Le 14 février a lieu, à la Scala de Milan, la première de *Anne Ratcliff*, le nouvel opéra de Mascagni.

— L'*Attaque du Moulin* de M. Bruneau a été donnée pour la première fois, en Allemagne, le 5 février, à Breslau. L'œuvre a été très bien accueillie.

— Le théâtre de Leipzig va monter le *Luthier de Crémone* de M. Jeno Hubay, que devait donner le théâtre de la Monnaie et dont la direction Stoumon et Calabrési a laissé la primeur au théâtre de Pesth. Disons, à ce propos, que le *Luthier de Crémone* en est déjà à sa trentième représentation au théâtre de la capitale hongroise!

— Les journaux allemands nous apportent la statistique des théâtres lyriques pendant l'année 1894. Elle n'est pas sans intérêt :

A Vienne, l'Opéra impérial a donné en tout

311 représentations en 1894 : les œuvres françaises en ont occupé 72, ce qui leur a donné plus de 20 o/o des spectacles. M. Massenet arrive en premier avec 13 représentations de *Werther*, de *Manon* et du *Carillon;* M. Ambroise Thomas avec 10 représentations de *Mignon* et d'*Hamlet*, et Bizet avec 10 représentations de *Carmen* le suivent de près. Delibes a à son actif 13 représentations de *Sylvia* et de *Coppelia*. Meyerbeer est plutôt en décadence : *Robert le Diable*, le *Prophète*, les *Huguenots* et l'*Africaine*, les piliers du vieux répertoire, fournissent à peine 12 représentations. Gounod fait assez bonne figure avec 7 représentations de *Faust* et de *Roméo et Juliette*

Verdi avec *Othello*, le *Trovatore*, la *Traviata* et *Aïda* occupe 12 soirées. M. Boïto a une seule représentation de *Mefistofele*. Mascagni a 14 représentations de *Cavalleria rusticana* et Leoncavallo 29 représentations de *I Pagliacci*, mais ce ne sont que de simples actes dont il faut plusieurs pour remplir une soirée. En dehors de ces petits actes, nous trouvons une seule représentation des *Rantzau*.

Richard Wagner, qui l'année précédente occupait 60 représentations, tombe en 1894, à 26 représentations. *Tannhæuser*, les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, l'*Or du Rhin* et le *Crépuscule des dieux* n'ont qu'une seule représentation; *Tristan et Iseult*, la *Valkyrie* et *Siegfried* en ont 4 chacun. *Lohengrin* compte 5 représentations et le *Vaisseau-Fantôme* un nombre égal. Avec ses nouveautés, l'Opéra impérial de Vienne a eu trés peu de succès en 1894. *Miriam* et *Cornélis Schut*, dont les compositeurs sont Autrichiens, ne tiennent plus l'affiche; les petits actes tels que la *Rose de Pontevedra* et *Mara* n'ont eu qu'un succès d'estime, et le *Baiser* de Smetana a trente ans d'existence. Parmi les nouveaux ballets, citons *Autour de Vienne*, pièce chorégraphique de MM. Gaul et Wilner, musique de Bayer, dont le succès s'affirme de plus en plus et qui a conquis les scènes allemandes.

L'Opéra royal de Berlin est moins favorable à l'art français que l'Opéra de Vienne. Nous n'y trouvons guère que 9 représentations de *Faust*, 7 de *Carmen*, 5 du *Prophète* et 3 de l'*Africaine*. Richard Wagner tient la corde avec 67 représentations de 9 opéras. Son élève Humperdinck n'a pas non plus à se plaindre. En quatre mois, on a joué 41 fois *Hænsel et Gretel*. Les Italiens sont mieux partagés à Berlin qu'à Vienne. M. Leoncavallo compte 43 représentations des *Médicis* et *I Pagliacci*, M. Mascagni 27 représentations de *Cavalleria rusticana*, et Verdi 19 représentations de *Falstaff*. Le compositeur tchèque Smetana est mort vingt ans trop tôt; sans cela, il aurait pu voir sa *Fiancée vendue* 12 fois à Dresde.

BIBLIOGRAPHIE

Il est bon parfois d'arriver le dernier en matière d'érudition. Venir après les autres vous permet d'utiliser les travaux parus et d'y joindre ceux dûs à votre propre initiative.

Il s'agit ici d'un dictionnaire instrumental formulé en langue espagnole et dont l'auteur est un musicographe et un compositeur d'un ordre distingué, M. Philippe Pedrell.

Certes, s'il a beaucoup emprunté à ses devanciers, en revanche il a notablement apporté de son fonds à lui.

Les définitions sont claires, précises, méthodiques. L'Allemagne, si riche en publications de ce genre, ne possède rien d'aussi fouillé et d'aussi complet.

M. Pedrell a même adopté les instruments *extra-musicaux* auxquels se rattache une légende, un souvenir.

Bien qu'écrit dans une langue peu répandue, aucun musicographe, à quelque nation qu'il appartienne, ne pourra se dispenser de recourir fréquemment au lexique nouveau.

Les lacunes comblées sont énormes. En tout, 529 pages de texte serré!

Voici l'intitulé en raccourci de l'ouvrage : *Diccionario tecnico de la musica escrito con presencia de la duas néas notables en este genero publicadas en otros paises.* — Barcelone, Victor Derdos, editor, 1894, in-4° gr.

E. V.

NÉCROLOGIE

Est décédé :

A Amsterdam, le pianiste Henri Tibbe, élève de Zarembski et ancien lauréat du Conservatoire de Bruxelles (classe de M. Zarembski), professeur à l'Ecole de musique de la Société pour l'encouragement de l'art musical. Il a été enlevé, à peine âgé de trente-et-un ans, par une maladie de poitrine, vivement regretté par ses élèves et nombreux amis. Il avait fait souvent l'intérim de M. D. de Lange comme critique musical du *Nieuws van den Dag* d'Amsterdam.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

OPÉRA. — Du 3 au 10 février : Hænsel et Gretel. Puppenfee. Rheingold. La Walkyrie. Hænsel et Gretel et les Saisons. Siegfried. Cavalleria rusticana et I Pagliacci. Gœtterdammerung. Fra Diavalo et les Fiançailles slaves.

### Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 4 au 10 février : Mireille et la Navarraise. Lohengrin. Samson et Dalila et le Portrait de Manon. Mignon. L'Enfance de Roland. Relâche. Faust. Lundi première de Paillasse, de M. Leoncavallo.

GALERIES — Les Brigands (Mme Montbazon). Dimanche, matinée à 1 h. ½.

ALCAZAR ROYAL. — L'Enfant prodigue, pantomime de M. Carré et Wormser.

CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE DE BRUXELLES. — Lundi 11 février 1895, à 8 h. ½. Audition du trio des dames hollandaises, composé de Mlles Jeannette de Jong, soprano, Annette Corver, mezzo-soprano et Marie Snyders, contralto, avec le concours de Mlle Clara Janiszewska, pianiste. Programme : 1. Variations en *ut* mineur (Beethoven), Mlle Clara Janiszewska; 2. Frühling, trio a capella (W. Bargiel), Mlles Jeannette de Jong, Anna Corver et Marie Snyders; 3. *a*) Sicilienne (Bach); *b*) Capriccio (Scarlatti-Tauzig); *c*) Chœur des fileuses du Vaisseau-Fantôme (Wagner-Listz), Mlle Clara Janiszewska; 4. *a*) Kerstnacht, *b*) Belooning, chants hollandais a capella (Cath. van Rennes), Mlles Jeannette de Jonc, Anna Corver et Marie Snyders; 5. *a*) Nocturne, *ut* dièze mineur, *b*) Etude, *ut* majeur (Chopin), Mlle Clara Janiszewska; 6. *a*) « Ich fahr' dahin » ancien chant populaire allemand (Grimm); *b*) Da unten im Thale, chant populaire arrangé par J. Brahms (a capella), Mlles Jeannette de Jong, Anna Corver et Marie Snyders; 7. Rapsodie, n° 8 (Listz), Mlle Clara Janiszewska; 8. *a*) « Cosa rara » (Martini); *b*) Blanche de Provence (Cherubini), avec accompagnement de piano, Mlles Jeannette de Jong, Anna Corver et Marie Snyders. Accompagnateur : M. Wotquenne

HÔTEL RAVENSTEIN, 11, rue Ravenstein. — Vendredi 15 février 1895, à 8 heures du soir, soirée musicale donnée par MM. Henri Thiébaut et Louis Flameng. A la première partie, mélodies de Chabrier, P. Gilson, etc. La deuxième partie sera consacrée à l'audition d'œuvres de Henri Thiébaut, dont une série de chansons sur des poèmes de Richepin, extraits de la Chanson des Gueux et des Blasphèmes.

### Dresde

OPÉRA. — Du 5 au 10 février : Martha, Lohengrin. Hænsel et Gretel. Lohengrin. La Traviata. Carmen.

### Marseille

ASSOCIATION ARTISTIQUE DE MARSEILLE. — Programme du concert du 10 février 1895, avec le concours de M. Hugo Heermann, sous la direction de M. Jules Lecocq : 1. Symphonie en *ré* majeur, n° 5, la Chasse (Haydn) ; 2. Concerto en *ré* majeur, op. 61, pour violon (Beethoven), M. Hugo-Heermann ; 3. La Jeunesse

d'Hercule, poème symphonique (Saint-Saëns); 4. Scènes de la Czarda (Jeno Hubay), M. Hugo Heermann; 5 La Chevauchée des Walkyries (Wagner).

### Paris

OPÉRA. — Du 4 au 8 février : Samson et Dalila et la Maladetta. La Walkyrie. Première représentation de la Montagne noire.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 4 au 9 février : Carmen. Mignon. Paul et Virginie. Lakmé Carmen.

CONCERTS-COLONNE — Dimanche 10 février, à 1 h. 1/2, Cycle Berlioz. Symphonie fantastique; Lélio (suite de la Symphonie fantastique). Solistes : MM Warmbrodt, Vals, Dantu, Raoul Pugno, Edouard Risler; Te Deum à trois chœurs, avec orchestre et orgue concertants.

CONCERTS-D'HARCOURT. — Dimanche 10 février, à 2 h. 1/2 : Concert donné par la Société nationale de musique : Audition intégrale de Freischütz, opéra romantique de C.-M. de Weber ; traduction française inédite en prose rythmée de MM. Eugène d'Harcourt et Charles Grandmougin. Solistes : Mmes Eléonore Blanc et Lovano; MM. Commène, Auguez, Challet, etc. Soli, chœur et orchestre, 150 exécutants, sous la direction de M. Eugène d'Harcourt.

CONCERT-LAMOUREUX. — Dimanche 10 février, à 2 h 1/2. Quinzième concert. Programme : 1. Ouverture d'Euryanthe (Weber); 2. Procession (C Franck), chantée par M. Gibert; 3. Neuvième Symphonie avec chœur (Beethoven), *a*) Allegro ma non troppo, un poco maestoso; *b*) Molto vivace; *c*) Adagio molto e cantabile; *d*) Finale avec chœur sur l'Ode à la liberté, les soli chantés par Mmes Leroux-Ribeyre, Joussen; MM. Gibert, Fournets; 4. Chevauchée des Walkyries (Wagner).

SALLE ERARD. — Concert de musique de chambre, classique et moderne (MM. Breitner-Rémy-Van Waefelghem-Delsart). Quatrième séance le vendredi 15 février 1895, à 8 h. 1/2 du soir : 1. Trio pour piano, violon et violoncelle, op. 101 (Brahms), MM. Breitner, Rémy et Delsart; 2. Sonate (op. 6), pour piano et violoncelle (R. Strauss), MM. Breitner et Delsart; 3. Sonate con variazioni (dédié à Kreutzer), pour piano et violon (Beethoven), MM. Breitner et Rémy; 4. Septuor op. 65), pour piano, trompette, deux violons, alto, violoncelle et contrebasse (Saint-Saëns), MM. Breitner, Teste, Rémy, Parent, Van Waefelghem, Delsart et Controne.

PETITE SALLE ERARD. — Séance de musique de chambre, ancienne et moderne (MM. I. Philipp, H. Berthelier, J. Loeb et V. Balbreck). Deuxième séance, le 20 février, avec le concours de M. E.-M Delaborde : 1. Trio (no 3), piano, violon et violoncelle (Ed. Lalo); 2. Variations, à deux pianos (Schumann); 3. Sonate, piano et violoncelle, op. 102, no 2 (Beethoven); 4. Sonate, à deux pianos (Mozart).

### Vienne

OPÉRA. — Du 3 au 11 février : Mignon. Le Vaisseau-Fantôme. La Légende dorée. Carmen. Le Vampire. La Traviata. La Juive. Autour de Vienne.

AN DER WIEN. — Le Fou de Cour. Le Baisser d'essai.

Bruxelles — Impr. TH. LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES

## Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
CAMILLE BENOIT — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — J. MANSKOPF
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. VANDER STRAETEN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
OBERDŒRFER — JEAN MARLIN — J. BRUNET — A WILFORD, ETC, ETC.

## SOMMAIRE



## Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

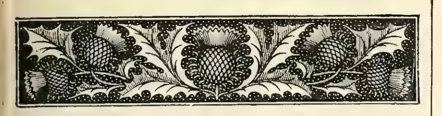
**EN VENTE**, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel. Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM E Mellier et Cie, Perspective Newski — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, rue Saint-Jacques, 73-79. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway

**Le numéro : 40 centimes.**

# LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

41e ANNÉE — Numéro 7. 17 Février 1895.



## LE WAGNÉRISME

NE émeute esthétique qui a duré trente ans. Un mouvement de vie, une marée de forces autour de l'œuvre d'art magnétique; une manifestation de la rue qu'il faut noter pour ce qu'elle signifie.

Wagner n'a ainsi soulevé le peuple des esthètes et des artistes que parce qu'il apportait l'œuvre d'art synthétique qui conditionnait nouvellement toute la vie spirituelle. Il a révélé une façon nouvelle de transposer la vie pour en faire éclater et rayonner l'esprit.

Le wagnérisme fut une religion. Il eut ses fidèles et ses faux dévots.

Si l'ère humaine se phasait par évolutions esthétiques, on pourrait dater de Wagner un siècle nouveau. La *Tétralogie*, *Tristan*, *Parsifal* en seraient le triple portique sculpté d'indications profondes sur les « au delà » du temps et de l'espace.

Mesurer à ceci la mode wagnériste, c'est dire la superficialité de ce fanatisme musicolâtre, devenu, chez les mondains, un simple tic.

En cette Belgique qui fut, pour l'œuvre de Wagner, ce que, politiquement neutre et libre, elle devrait être pour toute œuvre d'art : une terre de refuge et d'épreuve, le wagnérisme a pris tout son relief. C'est par ici qu'il se répand; la Belgique le reflète par le monde; elle est le champ de défrichantes discussions, d'enthousiasmes reconfortants.

Le phénomène était neuf pour notre public et le sollicitait tout entier.

L'Allemagne, la France, l'Italie sont habituées à voir naître et se développer des personnalités de musiciens. La tradition de l'école lyrique des Pays-Bas étant brisée depuis deux à trois siècles, on en est réduit, en Belgique, au dilettantisme. Je n'y vois de notable que l'œuvre localisée de Peter Benoit, et Benoit est à la musique ici ce que Mistral est à la littérature en France.

Le wagnérisme nous a fait une période d'animation et de fécondation. Le malheur vient de ce que les hommes soient si empressés à parler avant d'avoir compris et continuent à parler lorsqu'ils ont cessé de comprendre.

Wagner apportait une pensée un peu trop vaste pour la moyenne des intelligences, d'autant que cette pensée était d'une qualité inusitée.

On effleura de raisonnements son intuition. Il eût fallu épuiser sa conception pour la connaître (1).

Comment savoir à quelle distance est le fond du puits aussi longtemps qu'on n'en a pas tiré toute l'eau, seau à seau.

Ce qu'on aime en ces arrivées, trop souvent c'en sont les effusions et la volupté qu'elles vous causent. On choie cette volupté. On l'entretient. On exulte plus haut qu'on ne pense à celui qui vient d'arriver. Celui qui venait d'arriver, ce n'était pas Richard Wagner, c'était l'art tout entier sous une forme nouvelle.

Quelques-uns ont vu la forme poétique à son apparition, combien d'êtres songèrent à l'esprit et à la genèse? La masse des rhéteurs avait découvert un nouvel alphabet,

(1) Cette conception, Maurice Kufferath l'étudie dans son ouvrage inachevé de *Tannhæuser à Parsifal*, dont chaque volume nous apporte un précieux enseignement.

une grammatique intéressante. Pour initier la masse des sensoriels, c'était insuffisant. On a resserré autour du nom de Wagner, on a étriqué sur sa personnalité des théories d'art humain qui s'étaient érigées, impersonnelles, dans son rêve.

On a étouffé le wagnérisme en l'embrassant étroitement.

L'événement, du reste, n'eut rien que de naturel et de nécessaire. Heureusement on ne pouvait pas écraser l'âme dans le corps. La vie qui était ici fut transportée là. Elle ondule toujours d'un endroit à un autre. Toutes les fleurs de la plante ne fleurissent pas à la même branche. Une effervescence poétique a favorisé, d'autre part, la survivance et la propagation de l'esprit que respire l'œuvre de Wagner. Il nous est venu, d'ailleurs, d'autres aspects de la même pensée, et nous avons vu d'autres sites nuancés d'autre lumière sous le même climat, ce climat idéaliste où nous venions d'entrer.

La vie ne se détruit pas. Il faut regarder en avant, pas en arrière de l'événement, ses conséquences. Assurément, l'idéalisme s'accentue. Le wagnérisme mort se transfigure. Quand le vin coule des grappes sous le pressoir, ne déplorons pas le sort des raisins : et le vin coule... Mais c'est pour un trop petit nombre d'altérés.

Le wagnérisme a eu le mouvement de ces vagues profondes qui se défont trop tôt et s'épandent en pleine eau. Ceux qui attendent anxieux sur la plage en recueillent un prestigieux spectacle, mais l'écume de neige et l'eau vive ne les ont pas touchés.

Songeons un peu à ceux-là.

On peut s'isoler pour aimer une œuvre. Mais il s'agit ici du populaire mouvement vers une expression puissante à éduquer l'être dans les hommes. L'élan avait été superbe. Les cahots de la marche et des incertitudes à l'entrée des chemins ont désorienté les processionnaires. Arrêtons-nous, pour qu'ils se rejoignent et que le cortège passe.

D'actif, le wagnérisme est devenu passif. Ce n'est plus à force d'énergie qu'il agît, c'est à force d'inertie. La machine a déroulé tout son ressort; elle s'arrête. La foule a joué logiquement son rôle; elle est maintenant comme les enfants que la curiosité a poussés à demander un objet et qui, l'ayant dans les mains, ne savent comment s'en servir. Elle a recueilli pieusement le fardeau, mais elle ignore les chemins par où le porter au but.

La foule belge, plus que d'autres, a pris contact avec Wagner. Qu'a-t-elle retenu de cette fréquentation? Des sensations de musique. Je crois qu'on n'a éduqué que des oreilles. L'ouïe s'est blasée sur des harmonies et des orchestrations. On a modifié des sonorités, enrichi la matière musicale. La luminosité de la musique de Wagner est vive et son fluide intense. La foule est éblouie, excitée. Mais ces sensations éveillent-elles une sensibilité spirituelle? Y a-t-il un progrès de la vie dans l'être?

Ah! si la révélation pouvait se faire, de l'essentiel du drame, par la beauté des formes lyriques, ce serait l'intuition parfaite que le passionné symphoniste de la Tétralogie désire. Notre foule aurait-elle la lucide sensibilité qu'il faut pour entendre profondément la musique? Jusqu'à présent, rien ne l'a prouvé. Pourtant, son élan vers Wagner indique un pressentiment. Je rêve que la musique de Wagner lui communiquera cette sensibilité. Et je dis à dessein la « musique », car elle est le fluide langage animique de ce théâtre. Elle est le vêtement suggestif des paroles, et les paroles s'inscriraient en lettres mortes à l'esprit de celui que la musique n'électriserait pas.

Expliquer les œuvres est inutile. Notre devoir, toutefois, est de rendre la foule attentive à ce qu'elles disent.

Les phrases détachées de la conversation des passants ne nous arrêtent que si nous apprenons tout à coup que ces passants parlent d'un de nos aimés.

Disons à la foule que ces œuvres lui parlent de la vie aimée et elle s'y passionnera sans réserve.

Alors, lentement, la passion montera se purifier dans l'esprit et dessillera tous les yeux à force de larmes chaudes.

Henry Maubel.

# GOUDIMEL

L'ATTENTION que plusieurs lecteurs du *Guide Musical* ont bien voulu prêter à notre esquisse biographique sur Claude Goudimel, et les objections opposées à nos doutes par M. le Dr Coutagne sont une marque sensible de l'intérêt suscité aujourd'hui, dans un cercle de plus en plus étendu, par l'histoire des maîtres du XVIe siècle, naguère si indifférents aux musiciens modernes. En répondant à notre contradicteur, qu'il nous soit permis de dire tout d'abord combien nous serions heureux si, de la discussion courtoise de ce point d'érudition musicale, pouvait jaillir une incitation à des recherches nouvelles, seules capables de dévoiler peut-être un jour cette lumière cachée, que chacun de nous saluera avec joie, dût-il lui en coûter l'aveu d'avoir, en la cherchant, fait fausse route.

Comme nous y invite M. le Dr Coutagne, nous ouvrirons d'abord le livre de Baini (1); ce sera pour y trouver précisément la confirmation de notre dire : que le premier, le seul auteur sur lequel on s'appuie pour faire de Goudimel le maître de Palestrina, est Antimo Liberati. Baini n'a pas d'autre source, et ne reproduit même pas en entier la fameuse phrase que l'on peut traduire ainsi : « Parmi les nombreux maîtres ultramontains qui fondèrent des écoles de musique en Italie et à Rome (comme étant les premiers à posséder l'art du chant et de la musique harmonique figurée), se trouva Gaudio Mell, Flamand, homme de grand talent et de style très cultivé et agréable, lequel fonda à Rome une noble et excellente école de musique, d'où découlèrent plusieurs ruisseaux de vertu; mais le torrent principal et supérieur qui absorba et dépassa tous les autres fut Gio. Pier Luigi Pelestrina (*sic*), etc. » (1). Il est curieux de suivre les transformations de ce texte chez les écrivains postérieurs. En premier lieu apparaît Pitoni, contemporain de Liberati, instruit par conséquent des mêmes traditions, et qui, de l'aveu de Baini, travaillait à une époque où dans chaque église de Rome abondaient des documents, en partie dispersés depuis. Or — c'est Baini qui nous le dit, — Pitoni, en répétant les paroles de Liberati, doute s'il s'agit de Goudimel ou d'un autre, et laisse la chose en suspens, toutes ses recherches ne lui ayant fait découvrir, dans aucune archive et dans aucun ouvrage, aucune autre mention que celle de Liberati.

Après Pitoni, Burney éleva le même doute sur l'identification de Gaudio Mell et Goudimel. Ce double exemple de sagesse et de prudence n'arrêta pas Baini, qui, sans apporter dans le débat un seul texte nouveau, se montra entièrement affirmatif. En ceci comme en tout le reste de son livre, Baini est plus panégyriste qu'historien ; mû avant tout par le culte de Palestrina, il veut que son héros ait eu pour maître un musicien illustre; c'est une généalogie intellectuelle à établir; et il s'arrête volontiers à Goudimel, parce que le nombre des ouvrages de cet artiste, et sa renommée, le rendent digne à ses yeux de l'honneur qu'il lui décerne. Il n'y a pas ici de fait prouvé : il y a, comme l'écrit M. Coutagne, « l'opinion de Baini ».

Nous avons ailleurs (2) rendu hommage au talent, aux convictions, aux immenses services artistiques de Baini; la confiance dont il a joui longtemps comme historien a été singulièrement ébranlée par les découvertes modernes. Faut-il rappeler sa criante injustice envers Lassus? ses descriptions fantaisistes des « messes sur des chansons », qui ont faussé si longtemps le jugement public? la manière superficielle et légère dont il procédait à ses « fouilles dans les archives », et les erreurs,

(1) BAINI, *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di G. Pierluigi da Palestrina*. Rome, 1828, tome Ier, p. 20 à 26.

(1) *Lettera scritta dal Sig. Antimo Liberati in riposta ad una del Sig Ovidio Persapegi*, etc. Rome, 1685, p 22. A défaut de l'ouvrage original, devenu très rare, on trouvera le texte italien du fragment concernant Gaudio Mell dans le *Kirchenmusikalisches Jahrbuch für 1891*, p. 88, et la description de l'ouvrage dans le *Catalogo della biblioteca del Liceo musicale in Bologna*, t. Ier, p. 85 et 301.

(2) *Palestrina, à propos de son troisième centenaire*, dans le *Correspondant* du 10 mai 1894.

les omissions étranges qui en étaient le résultat (1)? Ce « monument », qu'il a « élevé à la mémoire de Palestrina et des musiciens de son temps », est une grande maison, d'aspect magnifique, de dimensions imposantes, bâtie en plâtre et en torchis tout autant qu'en pierres de taille, et dont les murs se lézardent; il faut la connaître, la visiter, l'étudier : gardons-nous de nous y reposer.

Sur le point particulier qui est ici en question, M. Haberl (2) s'est montré beaucoup plus formel que nous, et M. Tebaldini convient (3) que le fait de l'enseignement de Palestrina par Goudimel n'est encore nullement prouvé. Nous n'avons pas davantage été le premier ni le seul à élever des doutes sur le séjour de Goudimel à Rome : Burney déjà n'y croyait pas, et Pitoni, il faut le répéter, avait fait à ce sujet des recherches infructueuses. L'opinion courante veut cependant que le musicien franc-comtois ait été chantre pontifical, et M. Coutagne nous renvoie sur ce second point encore une fois à Baini, puis à Coclicus. Le texte de Baini ne nous paraît pas formel; en le relisant attentivement, il nous semble, au contraire, que l'auteur italien n'a pas sans un scrupule prémédité séparé en deux parties la liste qu'il dresse des musiciens étrangers vivant à Rome vers 1540 : d'abord il énumère dix musiciens « tous excellents chanteurs de la chapelle apostolique »; et c'est seulement après cette phrase qualificative qu'il ajoute les noms de « un certain Vincent le Portugais » (Vincent Lusitano), de Berchem, de Roussel et de Goudimel. Baini n'a-t-il pas voulu les distinguer ainsi des chantres pontificaux? Ce n'est pas sans doute par l'effet d'un pur hasard que les noms des dix premiers se retrouvent réellement dans les listes, aujourd'hui publiées (4), du personnel de cette chapelle, les noms des quatre derniers en étant au contraire absents.

A la page suivante, Baini mentionne, sans en indiquer les titres ni le nombre, des manuscrits d'œuvres de Goudimel, conservés à la chapelle pontificale et en d'autres archives romaines. Les collections de la chapelle pontificale sont maintenant accessibles, et le catalogue en a été publié (1) : rien de Goudimel n'y figure. On peut, pour les autres dépôts, recourir aux recueils des papiers de La Fage; l'un d'eux (2) contient, en manuscrits autographes de Baini, l'inventaire des manuscrits musicaux de neuf bibliothèques ou églises romaines : une seule, celle des PP. de l'Oratoire, à Santa-Maria in Vallicella, possédait huit motets de Goudimel, les mêmes que ceux de la collection Santini (3). Décrire ces manuscrits, déterminer leur âge, s'informer de leur provenance, s'assurer que les morceaux qu'ils contenaient étaient réellement inédits, expliquer pourquoi il les supposait composés à Rome même, tout cela a paru inutile à Baini, qui ne paraît pas avoir eu seulement la curiosité d'en mettre un en partition, pour juger du talent de leur auteur.

Après l'opinion de Baini, M. Coutagne invoque l'autorité de Coclicus. Ici nous devons, pour connaître la valeur du témoignage, nous informer du témoin. C'est une très curieuse figure que celle de ce musicien, Néerlandais d'origine, ancien prêtre catholique, devenu zélé luthérien. Se trouvant en 1546 sans position en Allemagne, et désirant obtenir d'un prince protestant la permission d'ouvrir une chaire musicale à l'Université de Wittenberg, Adrien Petit Coclicus rédigea une sorte de supplique ou d'apologie, dans laquelle il faisait valoir de son mieux ses mérites artistiques, son attachement au luthéranisme et les persécutions qu'il avait endurées pour cette cause. C'est une histoire merveilleuse. Coclicus y raconte comment, à son avènement au trône pontifical, en 1534, Alexandre Farnèse (Paul III), s'entourant des meilleurs artistes, le fit entrer comme chanteur dans sa chapelle, où ledit Coclicus se signala par ses talents à côté de son célèbre compatriote Goudimel et de Costanzo Festa; à tel point que, en peu de mois, le pape lui

(1) Par exemple, son incroyable erreur de lecture pour la date de la vie de Dufay; sa dissertation de plus de cent pages sur la *Messe du pape Marcel*, aboutissant droit à l'encontre de la vérité; son ignorance de documents essentiels relatifs à Palestrina, documents qu'il avait sous la main, presque sous les yeux, à Rome même, etc.

(2) *Kirchenmusikalisches Jahrbuch für 1891*, p. 89.

(3) *Rivista musicale italiana*, t. I^er^, 1894, p. 215.

(4) Haberl, *Bausteine für Musikgeschichte*, t. III. Leipzig, 1888, in-8°.

(1) Haberl, *Bausteine für Musikgeschichte*, t. II. Leipzig, 1888, in-8°.

(2) Bibliothèque nationale de Paris, mss fr. nouv acq. 269.

(3) Stassof, l'*Abbé Santini et sa collection musicale*. Florence, 1854, in-8°, p. 49.

accorda d'étonnantes faveurs, le prit pour confesseur (!), lui donna l'évêché de *Duiatum* (un nom inconnu ou défiguré), et le combla de richesses, à l'aide desquelles il mena une vie splendide et agréable; mais bientôt l'envie lui suscita des ennemis, qui dénoncèrent ses opinions luthériennes; il fut arrêté, enfermé au fort Saint-Ange, jugé par le pape, qui voulut, plein de colère, instruire le procès lui-même. L'infortuné Coclicus, dépossédé de ses biens, et condamné à la prison perpétuelle, vit sa barbe grandir jusqu'à ses genoux avant que l'évêque de Lodi, ancien admirateur de son talent, ait pu lui procurer sa grâce et les moyens de s'enfuir en Allemagne.

La supplique contenant ce récit fut découverte par M. Ernest Pasqué, qui malheureusement n'en publia point le texte original et authentique, mais lui donna la forme d'une notice biographique (1). M. Vander Straeten, qui a reproduit et commenté cette notice (2), dit précisément à propos de Goudimel qu'il est « impossible de contrôler la chose, M. Pasqué ayant omis de donner le texte latin dont il a extrait ces curieuses particularités ».

Nous ajouterons d'autres réflexions à ce regret légitime. Il est au moins singulier qu'à peine six ans plus tard, Coclicus, plaçant dans un chapitre de son *Compendium musices* une longue nomenclature des plus habiles musiciens de son temps, ait oublié d'y mettre Goudimel et Festa (3). Secondement, d'après un juge assurément compétent, Henri Bellermann, il y a beaucoup à rabattre des éloges que Coclicus décerne à ses propres talents; les morceaux de sa composition qui remplissent les deux tiers de son livre sont « très secs et à peine au-dessus du médiocre », et « la mention si fréquente du nom de Josquin (déjà placé sur le titre, Adrien Petit Coclicus, *discipulo Josquini*) fait l'impression d'une réclame (4). »

Paul III avait mieux que cela parmi ses chantres, et aussi parmi ses confesseurs : car il existe encore d'autres documents, parfaitement authentiques, qui font voir Coclicus, l'ancien évêque de *Duiatum*, tombant, à un âge avancé, dans le crime de bigamie (1).

Ni l'artiste ni le personnage n'inspirent de respect ni de sympathie. Cependant, pour faire triompher son témoignage, on est forcé d'imaginer toute une conspiration ourdie et soutenue depuis trois cents ans en vue d'effacer à Rome les traces de Goudimel : il faut accuser le *punctator* de la chapelle pontificale en 1534-1544 d'avoir falsifié ses registres; les historiens modernes, Pitoni, Baini, Haberl, de ne pas s'en être aperçu, ou, l'ayant su, de l'avoir caché; les bibliothécaires et les archivistes romains, d'avoir partout mystérieusement détruit les documents relatifs à Goudimel et ses œuvres manuscrites ; les théoriciens italiens du XVIe siècle, d'avoir à dessein unanimement passé sous silence le nom, les titres et les doctrines d'un maître qui aurait chez eux tenu école, et formé par ses leçons le plus illustre de leurs compatriotes; les éditeurs de la péninsule, d'avoir dès le principe et jusqu'au bout repoussé de leurs recueils la moindre composition de ce chantre pontifical, de ce chef d'école; Goudimel lui-même, d'avoir dans le reste de sa carrière perdu tout souvenir de la langue, de l'art et des musiciens d'Italie !

C'est beaucoup nous demander. Nous croyons plus juste, plus simple et plus sage de n'accorder à un tel prix une créance entière ni au témoignage tardif et obscur de Liberati, ni aux vantardises douteuses de Coclicus. S'abstenir de toute affirmation, suspendre, si l'on peut, le cours de la légende, douter prudemment, chercher patiemment, et appeler de tous ses vœux la découverte et la publication de vraies, bonnes et solides preuves, c'est tout ce que nous avons voulu dire dans notre précédent essai : c'est tout ce que nous répétons à la fin de cette trop longue réplique.

MICHEL BRENET.

(1) *Niederrheinische Musikzeitung* du 19 janvier 1861.

(2) VAN DER STRAETEN, *la Musique aux Pays-Bas*, t. VI, p. 394 et suiv.

(3) Ce chapitre du très rare petit livre de Coclicus a été intégralement reproduit par Th. Nisard dans son édition de la *Science et la pratique du plain-chant*, de Jumilhac. Paris, 1847, in-4°, p. 326.

(4) *Jahrbücher für musikalische Wissenschaft*, t. II, 1867, p. 285.

(1) *Monatshefte für Musikgeschichte*, t. VII, 1875, p. 166 et s.

# LA MONTAGNE NOIRE

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE. — La *Montagne noire*, drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux. Poème et musique de Mlle Augusta HOLMÈS (1). (Première représentation, 8 février 1895.)

COMBIEN de fois n'a-t-on pas signalé l'importance capitale qu'avait la part du librettiste dans l'œuvre du musicien! Que de thèses ont été soutenues sur ce sujet déjà ancien, mais toujours neuf. Du temps de Beethoven la question était à l'ordre du jour et l'auteur de *Fidelio* écrivait à Weber au sujet d'*Euryanthe* : « Les poètes allemands ne peuvent pas mettre sur pied un bon texte (2) ». Tous les compositeurs, grands ou petits, ont eu maintes fois à souffrir de la faiblesse du *libretto*, et on a souvent émis l'idée que le musicien devait être doublé d'un librettiste. Hector Berlioz, Richard Wagner, parmi les plus illustres, ont possédé cette double faculté du poète et du musicien. Aujourd'hui, nous avons vu M. Vincent d'Indy suivre l'exemple de ses grands aînés. Mlle Augusta Holmès, elle aussi, n'a jamais écrit une note sur une poésie qui ne fût point la sienne. Si la *Montagne noire* ne réussit pas, le compositeur ne pourra, cette fois, rejeter la faute sur le librettiste.

Esquissons le sujet qui se passe au Montenegro au XVIIe siècle. Au premier acte, une ville fortifiée dans la Montagne noire est assiégée par les Turcs; au loin se perçoit le tumulte du combat. Sur les créneaux démantelés, les femmes se lamentent, redoutant l'issue de la bataille. Héléna supplie la Vierge de sauver Mirko, son fiancé, qu'elle appelle l'or de son âme! Dara, descendue du rocher d'où elle suivait les péripéties de la lutte, reproche aux femmes leur lâcheté. Mais on entend bientôt des cris de victoire; la douleur se change en joie. Les deux frères Mirko et Aslar, fils de Dara, qui ont contribué au succès, paraissent sur les créneaux, avec le père Sava et des guerriers. Le peuple les acclame, on rend grâce au Dieu des armées; puis Mirko et Aslar prêtent le serment de fraternité. Mais quelles sont ces vociférations « A mort » proférées au dehors? Des hommes armés se précipitent sur la scène, traînant échevelée Yamina, une femme turque. Elle demande grâce, et Mirko, subitement touché de sa beauté (le coup de foudre) la prend sous sa protection. Dara, sa mère, consent à la sauver en la prenant pour esclave. Puis on fait circuler les coupes et tous célèbrent la liqueur de Bacchus. Mirko, absorbé par son ardente passion, accepte la coupe des mains d'Yamina, après l'avoir refusée à Héléna, sa fiancée qui pousse un cri étouffé et s'enfuit. « Frère, s'écrie Aslar en désignant Yamina à Mirko, il eût mieux valu la tuer tout à l'heure! »

Nous voici, au deuxième acte, dans un village sur la montagne; on aperçoit à droite la chaumière de Mirko; au loin, les pics à perte de vue. Les guerriers s'apprêtent à partir pour garder le pays contre l'approche des infidèles; Mirko, assis devant sa demeure, est plongé dans ses rêveries et ne répond que tardivement à l'appel qui lui est fait de suivre ses compagnons. Il se dissimule derrière un rocher lorsqu'il entend les voix de femmes qui vont au travail. Yamina, maintenant pauvrement vêtue, est au milieu d'elles; elle leur raconte sa vie, alors qu'elle vivait près des flots d'une mer bleue et était aimée : « Tu l'es encore », s'écrie Mirko. Et lorsque, ses chansons finies, Yamina se dirige vers la montagne avec ses compagnes, le jeune Monténégrin s'apprête à la suivre. Mais Hélène, sa fiancée, se présente à lui et, après lui avoir reproché sa froideur, lui fait jurer à nouveau devant la statue de la Vierge qu'il l'aimera éternellement. Yamina les épiait, et quand Mirko redescend seul le sentier et l'aperçoit, il tombe fasciné dans ses bras, puis s'enfuit avec la sirène. Faible caractère que ce Mirko, constamment ballotté entre l'amour et l'honneur! Au même moment, survient Hélène, qui, les voyant, pousse un cri terrible et s'évanouit. Aslar, qui est allé contracter alliance avec les tribus voisines et a réussi dans sa mission, la relève et apprend la fuite de Mirko. Il refuse de croire à un pareil déshonneur et s'élance sur les rochers à la recherche de son frère.

Quel joli et poétique décor que celui du troisième acte, représentant une forêt de sapins à travers lesquels perce la lumière argentée de la lune et rappelant les beaux sites du Tyrol ou de l'Engadine. Mirko et Yamina apparaissent enlacés; cette dernière, exténuée de fatigue, s'assied sur un banc de mousse et s'endort dans les bras de Mirko. Touchant souvenir de Siegmund et de Sieglinde au deuxième acte de la *Walkyrie!* Aslar arrive subitement et surprend les amants. Il cherche à ramener son frère dans la voie de l'honneur et réussirait si Mirko, avant son départ, ne tenait à embrasser

(1) Partition, chant et piano. Ph. Maquet, éditeur, 103, rue Richelieu.

(2) *Musiciens du temps passé*, par H. de Curzon, page 17.

une dernière fois Yamina. Sous le baiser ardent de l'amant, elle se réveille, et, s'adressant à Aslar : « De quel droit me l'arraches-tu? — Je suis l'honneur! s'écrie Aslar. — Je suis l'amour! réplique Yamina. » Mirko faiblit et veut s'enfuir avec celle qu'il aime. Mais Aslar se dresse devant lui, l'épée à la main : « Tu ne passeras pas sans m'avoir combattu! » Au même instant, Yamina, arrachant un poignard de la ceinture de Mirko, frappe Aslar, qui tombe. Eperdu, Mirko chasse Yamina et appelle à l'aide les Monténégrins. Il va s'accuser du meurtre de son frère, lorsque celui-ci, reprenant connaissance : « Grâce à lui, je vous suis rendu. Les Turcs nous ont surpris, Mirko m'a défendu. » — Yamina, cachée derrière la croix, maudit et défie les chrétiens.

Au dernier acte, nous retrouvons le versatile Mirko dans les bras d'Yamina, étendu avec elle, sur des coussins moelleux, au milieu des fleurs d'un jardin féerique. Il fait nuit; la lune et les étoiles brillent au firmament; des femmes, à demi-nues, exécutent des danses lascives et invitent le jeune Monténégrin à boire : scène d'orgie, de débauche, aussi exagérée littérairement que musicalement, et qui est pénible. Mirko finit par tomber ivre, lorsque Aslar apparaît encore pour chercher à le sauver malgré lui et à le ramener près de ses frères d'armes, qui ont envahi la ville turque. Ne pouvant le convaincre, Aslar tue Mirko et se frappe lui-même, alors que l'incendie, allumé par les Monténégrins vainqueurs, éclaire la scène d'une lueur sinistre, que des explosions formidables se font entendre et qu'Yamina s'enfuit, emportant ses trésors.

On espérait une victoire; on la désirait d'autant plus vivement que M^lle^ A. Holmès est une vaillante et courageuse artiste, qui n'a cessé de se livrer à un labeur incessant et dont certaines œuvres laissaient présager un avenir brillant à la scène. Le succès n'a pas répondu à l'attente générale. Sans avoir vaincu, le compositeur a conservé ses positions, bien que telles pages de la *Montagne noire* soient très inférieures à celles que nous connaissons déjà. L'ensemble surtout est défectueux : l'orchestration manque d'intérêt, le quatuor des cordes étant étouffé par les instruments de cuivre et à percussion; le registre des voix est généralement écrit trop bas, notamment pour les rôles d'Yamina (M^lle^ Bréval) et d'Aslar (M. Renaud); il existe un abus du rythme à trois temps qui donne à l'œuvre une allure de valse perpétuelle; — abus également des ports de voix (*portamento di voce*) dans les passages d'amour, et cela dans le sens affecté du mot; certaines parties manquent de distinction, les chœurs jouent un grand rôle dans la partition, mais ils ont trop d'analogie avec certaines pages orphéoniques. Et cependant, nous devons constater une certaine vigueur, rappelant Meyerbeer, et un certain lyrisme procédant de l'école de Gounod, alors qu'il serait difficile de constater une parenté avec Richard Wagner, qui fut le dieu de l'auteur. Il n'existe pas d'ouverture; on cherche le pourquoi, puisque l'auteur avait toujours témoigné des tendances heureuses pour la symphonie; les quatre actes sont biens précédés de préludes, mais un seul compte, celui du troisième acte, qui a un développement de quatre-vingt-dix mesures, et il n'a rien de remarquable. La *Montagne noire* date des années 1881 et 1882, nous dira-t-on, et le temps a marché. Mais alors, pourquoi l'artiste, renonçant elle-même à laisser exécuter une œuvre un peu vieux jeu, n'a-t-elle pas pris le parti de créer un opéra nouveau, répondant davantage au titre de drame lyrique, donné par elle à la *Montagne noire?*

Des quatre actes, le meilleur est sans conteste le second, dans lequel se trouvent certaines pages heureuses, comparables aux gracieux *Lieder* émanés de la plume de M^lle^ Augusta Holmès. Nous n'aurions qu'à citer le joli *Larghetto* chanté par Yamina *Près des flots d'une mer bleue et lente*, avec un accompagnement d'une charmante eurythmie; l'*Andante con moto* : *Blanche Vierge* qui se détache fort bien sur les triolets de l'orchestre; le duo entre Héléna et Mirko, rappelant le faire de Gounod au moment où les harpes interviennent; l'*Andante appasionato* à 3/4 que chantent Yamina et Mirko et qui, sur les mots « Je t'aime », éveille le souvenir de l'*Ode triomphale;* la belle phrase d'Aslar *J'ai perdu pour jamais la moitié de mon âme.* Mais, dans toutes ces pages, c'est la romance qui domine et règne en maîtresse, et le plus souvent la romance à trois temps : cela ne suffit pas pour une œuvre scénique, décorée du nom de drame lyrique. Nous ne voulons pas nous appesantir davantage sur les défauts et les qualités d'une conception, non sans mérite. Souhaitons pour M^lle^ Augusta Holmès que la *Montagne noire* arrive à un chiffre plus respectable de représentations que celui atteint par l'œuvre de sa devancière à l'Opéra, en 1836, l'*Esméralda* de M^lle^ Bertin!

Que dire de l'interprétation, sinon qu'elle est excellente. M^lle^ Bréval, bien que le rôle soit écrit trop bas pour elle, est une charmante

Yamina, qui laisse concevoir la passion de Mirko (Alvarez). Ce dernier est de plus en plus en voix, et a enlevé fort brillamment sa partie, qu'il joue et chante en artiste rompu à toutes les difficultés du métier.

Mlle Héglon, qui cache sa beauté sous les cheveux blancs de Dara, mère de Mirko, prend, nous l'avons déjà dit, une place de plus en plus prépondérante à l'Académie nationale de musique. Quant à M. Renaud, il a donné une touchante physionomie au personnage d'Aslar. N'oublions pas M. Gresse (le père Sava) et Mlle Torri, délicieuse en almée.

M. Paul Taffanel a mené ses troupes, chœur et orchestre, très vaillamment au combat.

HUGUES IMBERT.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

CONCERTS-COLONNE : Cycle Berlioz. — Le *Te Deum* (op. 22) — La *Symphonie fantastique* (op. 14) — *Lelio* (op. 14*bis*).

Dans la correspondance inédite d'Hector Berlioz, publiée par M. Daniel Bernard, nous suivons les différentes phases par lesquelles a passé le *Te Deum* (1), avant son exécution définitive à l'église Saint-Eustache, le 30 avril 1855. Le 23 février 1849, Berlioz écrivait à M. Alexis Lwoff, qu'il travaillait à un grand *Te Deum* à *deux* chœurs avec orchestre et orgue obligés.

L'œuvre, qui devait comprendre sept morceaux, commençait à prendre tournure et pouvait être achevée dans l'espace de deux mois. Son cher confident Auguste Morel était avisé, le 9 mai 1851, qu'il était question d'une gigantesque entreprise musicale, dont on lui confierait la direction à Londres et où devait figurer le *Te Deum*. L'achèvement en était donc terminé à cette époque, et il est fort probable que c'est après l'impression sans égale qu'il reçut dans la cathédrale Saint-Paul, à Londres, en entendant les *six mille cinq cents* enfants des écoles de charité, qu'il eut l'idée d'ajouter aux deux chœurs primitifs, un troisième chœur de *six cents* enfants. Plus tard, le 19 décembre 1852, il fait savoir de Paris, à Auguste Morel, que le *Te Deum* est en l'air, qu'on en parle même beaucoup, mais que l'Empereur ne veut pas dire un mot et qu'il renvoie sa décision à trois ou quatre mois.

Ce fut certainement à l'admiration que professait Hector Berlioz pour Napoléon Ier qu'est due la création du *Te Deum;* et, en cela, il suivit l'exemple du grand Beethoven composant la *Symphonie héroïque* en l'honneur du héros qui l'avait de prime abord enthousiasmé. Dans leurs beaux livres sur Berlioz, MM. A. Jullien et E. Hippeau ont donné des détails intéressants sur les tendances napoléoniennes du maître de la Côte Saint-André. En bon Dauphinois, ce dernier n'oubliait pas ses intérêts : au moment où il songeait à faire exécuter le *Te Deum*, il priait, le 14 avril 1855, son ami A. Morel de faire reproduire une réclame dans les journaux de Marseille. Il fallait, disait-il, que l'immense église (Saint-Eustache) fût pleine. On voit également, par cette lettre du 14 avril, que l'exécution de l'œuvre entraînerait une dépense qui ne s'élèverait pas à moins de sept mille francs. Nous connaissons enfin, par une missive adressée au même ami, le 2 juin 1855, après l'audition du *Te Deum*, les impressions de l'auteur lui-même sur son ouvrage : « Vous me demandez de vous parler du *Te Deum;* c'est très difficile à moi. Je vous dirai seulement que l'effet produit sur moi par cet ouvrage a été énorme et qu'il en a été de même pour mes exécutants. En général, la grandeur démesurée du plan et du style les a prodigieusement frappés, et vous pouvez croire que le *Tibi omnes* et le *Judex*, dans deux genres différents, sont des morceaux babyloniens, ninivites, qu'on trouvera bien plus puissants encore, quand on les entendra dans une salle moins grande et moins sonore que l'église Saint-Eustache. »

Le *Tibi omnes Angeli*, hymne dans lequel débutent, après une mélodie exposée par l'orgue avec les jeux de flûte, les soprani, s'épanouit dans une superbe explosion avec un accompagnement rappelant un peu telle page de Meyerbeer; puis l'orchestre reprend pianissimo, la douce mélodie du début et le tout s'éteint sur de courtes tenues de l'orgue. C'est, en effet, une des plus belles pages de la partition avec le numéro six *Judex crederis*, triple chœur établi sur deux thèmes très distincts : le *Salvum fac populum* et le chant initial des basses, dans lequel Berlioz obtient de magnifiques effets avec des dessins puissants et persistants de l'orchestre, donnant une impression de carillon, sur la phrase du chœur *Per singulos dies*. Le *Te ergo quæsumus* n'est pas moins beau avec son délicat chant de ténor,

(1) Partition, piano et chant. Brandus et Cie (Maquet, successeur), 103, rue de Richelieu.

fort bien dit par M. Warmbrodt, et sa conclusion mystérieuse par un double chœur sans accompagnement. M. Colonne, n'ayant pas de grand orgue à sa disposition, l'avait remplacé par quatre harmoniums, dont la sonorité ne pouvait être qu'inférieure. Il n'a pas cru devoir faire exécuter la *Marche pour la présentation des drapeaux*, qui porte le numéro sept de la partition.

Dans la même séance, M. E. Colonne a fait entendre la *Symphonie fantastique* (op. 14), qui date de l'année 1830, où se perçoivent déjà les qualités comme les défauts du maître français, — puis *Lelio*, qui n'est que la suite de la *Symphonie fantastique* et que l'on connaît beaucoup moins. L'œuvre dans laquelle Berlioz racontait les débuts de sa vie, ses déboires, ses passions, ses haines, est fort inégale et témoigne de la fougue un peu naïve et emphatique du premier âge. Des six parties et l'épilogue qu'elle renferme, celles qui ont le plus porté sont le *Chœur d'ombres*, d'un sentiment lugubre et magistral, le *Chant de bonheur*, que M. Warmbrodt a soupiré de sa jolie voix blanche, et certaines parties de la *Fantaisie* sur la *Tempête* de Shakespeare, où MM. R. Pugno et E. Risler ont fait ressortir avec maîtrise les accompagnements du piano.

M. E. Colonne donnera, le dimanche 17 février, la seconde audition du *Te Deum* avec la *Symphonie fantastique* et *Lelio*.

Hugues Imbert.

⚜

CONCERTS-LAMOUREUX

Nous avons eu si rarement, au cours de cette saison musicale, l'occasion d'adresser des éloges à M. Lamoureux que c'est pour nous un véritable plaisir de constater qu'il vient de rompre avec ses habitudes routinières, d'abandonner, pour un moment, du moins, un répertoire devenu par sa faute presque banal, à force d'avoir été ressassé, de faire, en un mot, œuvre d'artiste, en nous donnant, dimanche dernier, une exécution sinon de tous points excellente, à coup sûr très remarquable, de la *Neuvième Symphonie*.

On ne peut reprocher à l'orchestre la moindre défaillance; les solistes, M^mes Leroux-Ribeyre et Joussen, MM. Gibert et Fournets, se sont convenablement acquittés de leur tâche; quant aux chœurs, ils ont fait merveille.

Pour compléter le programme, on nous a donné, avec la symphonie avec chœur, l'ouverture d'*Euryanthe;* la *Procession*, charmante et mélancolique mélodie de César Franck, très bien chantée par M. Gibert, et enfin la *Chevauchée des Walkyries*.

Malgré l'attrait de l'œuvre de Beethoven, qui est bien la plus haute inspiration du plus grand génie symphoniste, le Cirque, que l'on aurait pu croire,ce jour-là,trop exigu pour contenir la foule des auditeurs, n'était pas même comble; de nombreuses places, occupées d'ordinaire par le public élégant, étaient vides. Le temps n'invitait pourtant pas à la promenade, et favorisait plutôt l'entreprise artistique de M. Lamoureux. Peut-être faut-il voir dans cette abstention une protestation muette de la part de ce public mondain qui s'est vu, contre son attente, privé d'entendre et d'applaudir une seconde fois M^me Lilli-Lehmann, l'étoile exotique à laquelle il faisait, le dimanche précédent, une ovation sans pareille?

S'il en était ainsi, le chef des concerts du Cirque aurait récolté ce qu'il a semé, en encourageant outre mesure chez ceux de ces auditeurs qui y sont accessibles un dilettantisme de mauvais aloi.

Quoi qu'il en soit, M. Lamoureux n'a qu'à se féliciter de sa tentative, dont le succès n'est pas douteux; et nous l'engageons vivement à persévérer dans cette voie.

E. Thomas.

⚜

A la troisième séance de M. Breitner, salle Erard, on a entendu un interminable trio de Dvorak, *Dumky*, dont le travail n'est guère serré, ni intéressant, quoique les thèmes aient souvent une jolie couleur. La sonate pour piano et violon, op. 75, de Saint-Saëns a été enlevée avec sûreté par MM. Breitner et Remy, mais nous préférons de beaucoup la sonate pour piano et violoncelle, op. 39, de Goldmark, dont MM. Breitner et Delsart ont joué deux parties dans un sentiment passionné qu'il faut louer particulièrement, car la musique de Goldmark est souvent taxée de froideur, et cela, faute d'interprétation suffisante.

Les bons quartettistes Remy, Parent, Van Waefelghem et Delsart ont clos la soirée par le seizième de Beethoven, et non le quinzième annoncé. A quoi attribuer cette impression? mais l'exécution nous a paru molle. Peut-être à la salle, déjà grande pour la musique de chambre? Peut-être les instrumentistes, mal dispos, mal entraînés? Combien l'interprétation fut plus alerte, plus chaleureuse, il y a deux ans, dans la petite salle. Evidemment, il n'y avait rien à reprendre, en tant que correction, dans l'exécution de vendredi; ce que nous eussions désiré, c'est une vibration communicative plus intense.

M. R.

Je me reproche de n'avoir pas encore parlé ici d'une très intéressante petite entreprise de théâtre musical, qui poursuit depuis plusieurs mois déjà son succès modeste, mais sûr. C'est celle du Théâtre-Lyrique de la Galerie Vivienne. Composée d'élèves du Conservatoire et d'amateurs, sous la direction d'un artiste intelligent et enthousiaste, cette petite troupe, avec trois ou quatre soirées par semaine, a trouvé moyen de donner jusqu'à cent représentations de *Marie,* l'œuvre délicate d'Hérold, et de *Rose et Colas,* le naïf opéra comique de Sedaine et Monsigny, — et pas trop mal du tout. En ce moment, l'affiche vient d'être changée : elle porte les *Voitures versées* de Boïeldieu, en attendant le *Tableau parlant* de Grétry. On donnera aussi quelques œuvres nouvelles de proportions modestes, comme la *Mare au diable,* de M. A. Lenéka. Cette vaillance mérite tous les compliments et tous les encouragements.

⚜

Dans un autre ordre de productions, enregistrons le succès extraordinaire que remporte depuis plusieurs semaines déjà, aux Variétés, le *Chilpéric* d'Hervé ; c'est en quelque sorte le pendant des *Brigands* qui font la joie de Bruxelles en ce moment. Mais la bouffonnerie y atteint, au point de vue musical, des proportions plus hautes encore, car c'est, en plus d'un endroit, par le contraste de l'action, folle et burlesque, avec le sérieux, la puissance même de la musique, que l'effet est cherché. En somme, c'est une partition pleine de surprises, où le fin et le spirituel font très bon ménage avec le solennel ou le grotesque, sans se nuire le moins du monde. Interprétation, du reste, supérieure avec Baron, Brasseur, Mlle Ugalde, Guy, Vauthier, Mlle Lender, etc., et mise en scène splendide.

H. de C.

⚜

Le concert donné le 9 février, à la salle Pleyel, par M. René Schidenhelm, avec le concours de MM. Jean Reder et Henri Schidenhelm, a été des plus intéressants. On y a entendu des œuvres de Popper, Hændel, Widor, Chopin, Saint-Saëns, Schumann, Massenet, Davidoff, Ch. de Bériot, Paganini-Liszt. Raoût ordinaire. Succès pour les compositeurs et les exécutants.

⚜

Mme Jeanne Meyer, qui eut le bonheur de recevoir des leçons de la célèbre Thérésa Milanollo, a donné son concert annuel le 11 février, salle Erard. Dans le 3e Concerto en *si* mineur de Saint-Saëns, — le Prélude et fugue en *sol* mineur de Bach, pour violon seul, dans la *Méditation* de Thaïs, elle a déployé des qualités de virtuose et d'excellente musicienne. Le public qui était nombreux lui a fait fête. L'intéressant quatuor de M. L. Boelmann, dont le final a surtout été remarqué, deux charmantes et distinguées romances de M. Max d'Ollone, chantées par Mlle Antonia Pouget complétaient le programme.

⚜

Sous le nom de Société de musique nouvelle, un groupe de jeunes compositeurs, élèves de M. Widor, vient de fonder, sur l'initiative de notre confrère H. Eymieu, une Société de musique de chambre qui a donné récemment sa première séance. On y a applaudi un beau trio et de charmantes mélodies de M. Widor, des pièces de piano de L. Vierne, de hautbois d'E. Lacroix, une sonate pour piano et violon de M. Tournemine, ainsi que des mélodies de M. Eymieu, dont une, *Noël ancien,* finement détaillée par Mlle A. Pouget, a eu les honneurs du *bis.*

La nouvelle Société donnera des séances le 5 de chaque mois, à quatre heures, à la petite salle Erard, avec le concours de MM. de Bériot, Levebvre, Pierné, Hillemacher, Rousseau, etc., et de nos meilleurs virtuoses.

## BRUXELLES

PAILLASSE, opéra en deux actes, paroles et musique de M. Leoncavallo, paroles françaises d'Eugène Crosti.

Encore l'opéra italien! Il y a donc des cadavres récalcitrants! Piccinistes et rossiniens sont encore de ce monde et, malgré leur âge, veulent être aimés pour eux-mêmes. Le plus étrange, c'est qu'ils semblent être encore verts, car les bravos sont partis drus pour M. Leoncavallo, dont le théâtre de la Monnaie vient de nous donner : *Paillasse,* ce dernier succès de l'école du *verismo* d'outre monts.

Le sujet de *Paillasse* n'est pas neuf, il est identique à celui de la *Femme de Tabarin* de M. Catulle Mendès. Que M. Leoncavallo ait pris sa fable sur le vif, comme il le prétend, ou qu'il se soit inspiré d'un ancien auteur espagnol, qu'il cite du reste de la meilleure foi, ou que M. Catulle Mendès ait quelque droit sur cette fable, ce sera aux tribunaux incompétents à élucider la chose ; bornons-nous à chanter avec les Brigands :

Cette affaire n'est pas claire,
Il y a quelqu'chos'au fond d'tout ça

Si M. Leoncavallo peut revendiquer son poème, pour la musique il a fait mieux, il n'a

voulant pas démentir ses origines calabraises : il a joint la musique de tout le monde. Il faut bien rajeunir la musique italienne !

En fait, la partition de *Paillasse* est une petite histoire en deux actes de la musique contemporaine ; un Vapereau thématique et musical, rédigé naturellement avec beaucoup de talent, une adresse orchestrale peu commune et une parfaite connaissance des succès des autres. Mais, dans cet ensemble de thèmes internationaux, le bout de l'oreille passe, et, fatalement, on retombe après quelques mesures de tel ou tel, sur une cantilène napolitaine ou vénitienne, avec le toujours entraînant mouvement de valse, qui rend folâtre, pour certains, les situations dramatiques les plus intenses. Duos, trios, unissons ne manquent pas non plus à l'appel. Rossini n'est pas mort. Gloire à Pesaro !

L'interprétation de *Paillasse* est, du reste, en tous points excellente. M. Seguin réalise d'une manière artiste le type qu'on lui a confié. Son *Taddeo* est magnifiquement perfide, il a été impressionnant d'un bout à l'autre. Le prologue-boniment, qui se débite devant le rideau (1) et qui est la seule partie vraiment originale de l'œuvre, a été dite par lui d'une façon remarquable. M^lle Simonnet a bien réussi le rôle de Nedda. Elle a détaillé avec grâce et insouciance la scène qui se passe sur les tréteaux, et elle a chanté gentiment l'air des oiseaux. Cunio-Paillasse est un personnage complexe, dont les côtés tour à tour fantochitiques et humains sont difficiles à dégager. M. Bonnard, qui progresse journellement, a mis le rôle en relief et a rendu d'une manière dramatique le finale du premier acte. Bien aussi, MM. Ghasne et Isouard dans leurs rôles effacés.

Chose rare, les choristes ont eu de l'entrain et leurs mouvements avaient de la vie.

La direction devait *Paillasse* au public, comme elle lui devait la *Navarraise*, comme elle lui doit *Hulda* et d'autres nouveautés. Elle a suffisamment bien fait les choses et l'on ne se plaindra ni des décors, ni des costumes. *Paillasse* tiendra l'affiche, le sujet est piquant et la musique doit plaire aux nombreux amateurs qui ont applaudi *Cavalleria*.

Que n'avons-nous en Belgique, un Sonzogno ! *Maître Martin*, le *Mort* et l'*Enfance de Roland* feraient leur tour du monde ! N. L.

La journée de dimanche marquera une date dans l'histoire du Conservatoire de Bruxelles, et peut-être dans celle de la musique.

C'est la première fois qu'une partition de Wagner aura été exécutée intégralement dans un établissement officiel d'enseignement musical. Depuis que Wagner est mort, M. Gevaert avait déjà, à plusieurs reprises, fait entendre des pages importantes du maître, — ses ouvertures et préludes, son *Siegfried-Idyll*, notamment, — mais aucun fragment dramatique. La tentative de donner au concert le *Rheingold* tout entier pouvait paraître téméraire. Le succès a montré qu'elle était simplement audacieuse, puisqu'elle a si bien réussi. Cette partition, qui paraissait la moins faite pour supporter une exécution purement musicale, s'est, au contraire, révélée d'une musicalité telle, qu'à peine a-t-on éprouvé l'absence du jeu scénique dont le rôle est, cependant, si intimement uni dans les œuvres de Wagner à la trame musicale. Voilà qui infirme singulièrement la thèse de ces quelques néo-wagnériens de Paris-emprès-Pontoise, qui, comprenant tout de travers le récent livre de M. Chamberlain sur le drame de R. Wagner, vous expliquent que le maître de Bayreuth fut poète avant d'être musicien et que le musicien en lui est inférieur au poète. Ce qui a frappé, au contraire, tout le monde, novices et initiés, dans cette exécution d'ailleurs remarquable du *Rheingold*, c'est, outre la variété, la souplesse de l'inspiration musicale, la clarté, la force et la continuité dans l'enchaînement des thèmes. Tout se tient, tout est à sa place, tout est logique, et si le travail thématique n'a pas lieu, comme dans la symphonie de Beethoven et de ses successeurs, par le développement contrapontique de chacun d'eux, il est cependant si bien déduit et si nécessaire qu'aucun trouble n'arrête à un seul moment la compréhension. Voyez, par exemple, avec quelle sûreté toute la première scène évolue autour des trois ou quatre thèmes essentiels exposés, dès le début, avec ce relief qui dénonce le maître ; quelle ampleur nouvelle et quelle noblesse acquiert tout l'appareil sonore par les rythmes élargis et la richesse harmonique de l'accord parfait prédominant partout dans la scène du

(1) A propos du rideau qui se divise en deux, tous nos confrères, grands et petits, s'obstinent à parler du rideau de Bayreuth. C'est du *rideau italien* qu'il faudrait dire, car le maître de Bayreuth n'a pas du tout inventé le rideau se séparant en deux. Il a simplement *rétabli* ce qui existait autrefois. L'usage de faire *monter* le rideau tout d'une pièce en l'enroulant autour d'un cylindre est une invention française qui date seulement du début de ce siècle, et ce n'est pas une des inventions dont nous ayons à nous enorgueillir.

Wahlall! Et quelle merveille de couleur que toute la scène du Niebelheim, avec ses rythmes réalistes de forge si habilement enchâssés dans la trame harmonique et mélodique! Quand tous ces dessins, ces thèmes, ces harmonies se condensent dans le dernier tableau, ils se juxtaposent, se mêlent et s'enchevêtrent si naturellement, qu'on dirait un jeu d'enfant, tant cela paraît simple et facile.

De la haute poésie, du charme pénétrant de cette œuvre sans pareille, je ne vois pas qu'il y ait rien à dire qui ne répète ce qui a déjà été dit et écrit maintes fois. Le mérite rare de l'exécution que nous en a donné M. Gevaert, c'est qu'elle en a rendu en toutes ses parties l'éclatante couleur, le rythme puissant et la ligne majestueuse. Et, cependant, c'était avec les seules ressources du Conservatoire que cette exécution a été réalisée. Sauf M. Séguin, qui s'était chargé du rôle de Wotan, et qui l'a rempli avec l'autorité de voix et de diction d'un maître artiste, tous les solistes étaient des élèves, des lauréats ou des professeurs de l'établissement. Avec des éléments aussi jeunes et peu aguerris, il devait, naturellement, se produire ça et là quelques faiblesses; l'ensemble a été excellent, depuis le trio des Filles du Rhin, où la jeune voix fraîche de M^lle^ Merck, se mariant à celles plus mordantes déjà de M^lles^ Goulancourt et Flament, donnait la réplique à un Alberich tout à fait supérieur, M. Dufrane (voix bien timbrée, diction d'une admirable clarté, sûreté musicale, il a tout!), jusqu'à la scène finale de l'entrée des dieux au Wahhall, prise dans un mouvement large qui a permis aux hôtes de l'Olympe scandinave de s'attarder quelque peu sur leur arc-en-ciel. C'était, sans doute, pour mieux écouter la plainte des Filles du Rhin pleurant l'or qui leur a été ravi : Rheingold, Rheingold! Quel délice que la quinte bémolisée, qui assombrit l'harmonie de leur chant! Félicitons M^lle^ Goulancourt de la façon dont elle a tenu le rôle de la déesse Fricka. Sa voix, un peu dure ailleurs, était ici tout à fait dans la caractéristique du personnage. M^lle^ Merck a eu de jolis accents éplorés dans les quelques phrases du rôle de la belle Freïa. Et MM. Pieltain et Skyvens ont fait de bons géants, suffisamment lourds et compassés. Enfin, M. Dequesne a très bien dit la complainte du pauvre Mime, souffre-douleur de son terrible frère Alberich. M. Demest était, malheureusement, très grippé, et n'a guère pu qu'indiquer le grand récit de Loge, l'une des pages les plus exquises de l'ouvrage et de tout l'œuvre wagnérien. Mais on a bien vu que le jour où il serait en voix, M. Demest ferait saillir la fine ironie et la poésie intense de ce morceau capital.

Quant à l'orchestre, il a été merveilleux de clarté et d'ensemble. Cette journée, en somme, est un nouveau triomphe à l'actif de M. Gevaert et du Conservatoire. M. K.

⚜

Au troisième concert populaire qui a lieu demain dimanche, au théâtre de la Monnaie, on entendra, pour la première fois à Bruxelles, un pianiste dont les dernières tournées artistiques en Autriche, en Allemagne et en Russie ont obtenu un succès éclatant : M. Feruccio Benvenuto Busoni. M. Busoni est un *self made man*, un autodidacte qui, en dernier lieu, a reçu quelques conseils de Rubinstein.

Né en 1866 à Empoli, près de Florence, il débuta très jeune comme enfant prodige, en se faisant entendre en Italie, en Hongrie et en Autriche, où il fut, dès lors, remarqué par Hanslick; à dix-sept ans, il était déjà nommé membre de l'*Academia filarmonica* de Bologne, après un brillant concours. Il alla ensuite achever ses études musicales à Leipzig et fut appelé, en 1888, au poste de professeur de piano à l'Académie de musique de Helsingfors (Finlande). C'est de là que, en 1890, il envoya à Saint-Pétersbourg un concerto pour piano et orchestre, qui obtint le prix au premier concours international ouvert par Rubinstein. C'est ainsi que l'attention de l'illustre maître fut appelée sur le jeune artiste. Après lui avoir donné quelques conseils, Rubinstein le recommanda pour la place de professeur au Conservatoire de Moscou, que M. Busoni échangea, peu après, pour celle de directeur du Conservatoire de Boston. Mais Boston n'offrant pas un champ assez vaste à son activité, il revint l'année dernière en Europe, pour se consacrer entièrement à la carrière de virtuose et de compositeur.

M. Busoni, en effet, n'est pas que pianiste. Bien qu'il n'ait pas trente ans, il a déjà publié une quarantaine d'œuvres : pièces détachées pour piano, un concerto avec orchestre, trois sonates pour violon et violoncelle, deux quatuors et divers arrangements.

Cet hiver, il a été particulièrement fêté à Berlin, et il a produit une sensation énorme, dernièrement, dans l'une des matinées des Nouveaux-Concerts, à Liége. Il jouera, au Concert populaire de dimanche, le deuxième concerto de Liszt et une série de morceaux détachés pour piano.

Quant à l'orchestre, il exécutera, pour la première fois, sous la direction de M. Joseph Dupont, la quatrième symphonie de Brahms.

Au Cercle artistique et littéraire, très aimable soirée féministe lundi : trio des dames hollandaises et M^lle^ Clara Janizewska. Le public en est revenu enchanté, ravi. Quel délicieux trio des Filles du Rhin feraient ces trois jolies filles de Hollande, M^lles^ De Jong (soprano), Anna Corver (mezzo) et M. Snyders (alto)! Elles ont des voix charmantes, fraîches, pures, et musicalement développées (ce qui est si rare aujourd'hui!) et leurs chants admirablement fondus ont une douceur caressante, une justesse d'intonation, un charme harmonieux qui font de chacune des petites pièces à trois voix qu'elles exécutent une chose exquise et parfaite en soi.

On a fait aux aimables artistes un accueil extrêmement chaleureux. De même, M^lle^ Clara Janizewska a été très applaudie dans les *Variations* en *ut* mineur de Beethoven, la *Sicilienne* de Bach, le languide et large *Nocturne* en *ut* dièse mineur et l'*Etude* en *ut* majeur de Chopin. M^lle^ Janizewska est une pianiste classique dans toute l'acception du mot. Remarquable égalité du toucher, clarté des traits, puissance et douceur du son, la jeune artiste ne se sert de ses remarquables facultés de virtuose qu'afin de pénétrer le sens poétique et musical des œuvres qu'elle interprète, et cela sans aucune recherche d'effets personnels. On avait déjà goûté très vivement cette excellente artiste l'année dernière, quand elle se fit entendre pour la première fois au Cercle. Elle n'a pas été moins appréciée cette fois. M. K.

L'*Enfant prodigue* a remporté à l'Alcazar un succès non moins vif que celui qui accueillait, il y a quatre ans, la piquante pantomime de MM. Carré et Wormser au théâtre Molière. M^lle^ Biana Duhamelr, sans faire oublier l'inoubliable Félicia Mallet, a réalisé le personnage de Pierrot fils avec une adorable crânerie mutine, et si son interprétation n'a pas toute la profondeur de celle de sa devancière, elle n'en a pas moins produit une poignante impression dans les scènes touchantes du rôle. Les autres interprètes, tous excellents, sont restés ceux de la création à Bruxelles, M. Courtès, admirable de vérité et de bonhomie dans le personnage de Pierrot père, M. Gaillard, M^lle^ Milly Dathènes et M^me^ Schmidt : on pourrait difficilement rêver un ensemble plus parfait. L'orchestre de l'Alcazar, habilement dirigé par M. Nazy, a mis tous ses soins à détailler la délicate et spirituelle partition de M. Wormser, là où le compositeur ne s'en est pas tenu au seul accompagnement du piano. Enfin, la mise en scène est très soignée. Bref, tous les éléments de succès ont été mis en œuvre pour assurer à l'*Enfant prodigue* une longue et brillante carrière sur la scène de l'Alcazar.

A la Monnaie, mardi 19 courant, reprise de la *Juive!* Prochainement reprise de *Carmen* et de *Silvia*.

M. Paul Lebrun, de Gand, notre dernier prix de Rome, vient de recevoir les palmes d'officier d'académie de France.

Félicitations au jeune compositeur.

Ajoutons que M. Paul Lebrun travaille en ce moment à un drame lyrique en un acte et deux tableaux, la *Fiancée d'Abydos*, poème d'après Byron, de M. Armand Piters, professeur de rhétorique française, à l'Athénée royal de Gand.

## CORRESPONDANCES

ANVERS. — La deuxième représentation de *Tannhæuser* peut être comptée parmi les plus brillantes qu'ait données le Théâtre-Lyrique flamand. Si le concours du ténor, M. Andreas Mörs, de Düsseldorf, a largement contribué à ce succès, il faut cependant rendre justice aux autres interprètes, qui ont acquis plus de sûreté depuis la première. Superbement bâti, M. Mörs a des gestes d'une belle noblesse, imprimant aux scènes mimées, si importantes dans les œuvres wagnériennes, leur accent véritable. La voix est belle, d'une justesse parfaite et du volume qui convient à ce genre de rôles. Un public nombreux était venu applaudir l'excellent artiste, ainsi que nos chanteurs habituels, et l'orchestre, que dirige avec autorité M Ed. Keurvels. Mais, pourquoi cet excellent chef d'orchestre a-t-il précipité, d'une façon inaccoutumée, le mouvement de la romance de l'*Etoile*, changeant ainsi le caractère de cette poétique et mélancolique rêverie?

Foule également au grand concert de l'Harmonie pour applaudir M. Pablo de Sarasate, un des rois du violon. Quelle délicatesse dans le coup d'archet! On dirait que l'artiste ne fait qu'effleurer son instrument, tant le son a une pureté diaphane. Certes, la première partie du concerto de Mendelssohn exigerait un style plus grand; mais, par contre, quelle interprétation délicate M. Sarasate nous a donnée du délicieux finale!

Le célèbre violoniste a exécuté ensuite un *Nocturne* de Chopin, puis deux danses espagnoles dont il est l'auteur et qui ont largement contribué à mettre en relief ses brillantes qualités de virtuose. A côté de M. Sarasate, M^me^ Bosman a paru assez terne; la voix a de la justesse, mais que la diction est froide! Puis, l'artiste aurait pu mieux composer son programme. Le *Noël païen* de Massenet et *Fleurs des eaux* de Marty sont des productions assez banales. La prière d'*Othello*, de Verdi et le rêve d'Elsa, de *Lohengrin*, tout en leur étant infiniment supérieures, ne

peuvent produire l'effet voulu dans une salle de concert.

Le concert de bienfaisance qu'avait organisé dernièrement Mlle C. Teichmann a eu un caractère très artistique. On y a entendu avec un nouveau plaisir Mlle Irma Sèthe, une violoniste de tempérament. On a fait un succès enthousiaste à la charmante artiste, qui a interprété avec un fini extrême des œuvres de Bach, Schumann et Wieniawski. A côté d'elle, Mme Alb. Lunden s'est fait applaudir par son interprétation correcte et brillante de la fantaisie chromatique de Bach et des *Novelettes*, de Schumann.

Mlle Teichmann nous a fait entendre les chœurs d'*Athalie* et, pour terminer, le chœur des *Fileuses* de Wagner. Les soli étaient confiés à Mme Schmitzler et Mlle Rummel, qui, plus tard, ont chanté d'une façon charmante des duos de Schumann.

A. W.

**BRUGES.** — Le concert de la Concorde, à peu près le seul concert avec orchestre qui se donne à Bruges, a été particulièrement brillant cette année-ci. Nous avons eu l'heureuse fortune d'y entendre deux artistes émérites : la cantatrice, Mlle Jeanne Flament, et M. Smit, l'excellent violoniste de Gand. Certes, pour une ville où l'éducation musicale est en retard d'un demi-siècle, une cantatrice sérieuse comme Mlle Flament était bien faite pour dérouter nos amateurs de roucoulades. Néanmoins, le public lui a fait un très chaleureux accueil après une scène d'*Orphée*, le bel air en *mi* de *Samson et Dalila* et des *lieder* charmants de Karl Mestdagh. M. Smit n'est pas un nouveau venu pour vos lecteurs, auxquels on a dit souvent la sûreté et la noblesse de son jeu Il a enlevé le beau concerto de Max Bruch et quelques autres morceaux avec une maëstria entraînante.

M. Rheyns, notre excellent chef d'orchestre, a frappé un grand coup en exécutant le prélude et la scène populaire du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*. Songez que c'est la première fois depuis des temps immémoriaux qu'un fragment important de Wagner est joué à Bruges. Et, ma foi! avec son orchestre un peu novice, M. Rheyns est arrivé à une interprétation très vivante.

Enfin, la Société royale des chœurs Concordia a exécuté, sous l'habile direction de M. Van Haestenberghe, les chœurs *Germinal* de Riga et *Lente lied* de Waelput. Ce dernier est un véritable bijou. Cette œuvre est inédite et la Concordia, je crois, est seule à en posséder le manuscrit.

J. R.

**LIÉGE.** — A la troisième séance de la Société de musique de chambre, il faut signaler une bonne exécution du premier quatuor de Borodine, dont on a goûté surtout l'andante et le scherzo, ensuite un trio avec piano (en *si* bémol), de Mozart, qu'on eût désiré d'accentuation plus fine peut-être. Pour pièce principale, le onzième quatuor de Beethoven, celui qui date l'hégire du maître vers les lointains où nul ne l'a pu rejoindre depuis. Désormais, à partir de cette œuvre, il ne se faut plus préoccuper exclusivement de plastique musicale, mais d'expression : les archets doivent user de tout leur vocabulaire. Ainsi dans la chevauchée farouche de la troisième partie (*All. vivo ma serioso*), le heurt des notes ne devait il pas être plus rude encore? L'exécution de MM. Charlier, Harzé, Herremans et Falla, — cette légère mollesse constatée, — était soignée et a droit à des éloges.

A propos des séances de musique de chambre, un abus qui tend à s'établir doit être ici relevé. Les trois sociétés de quatuor (Cercle piano et archets, Cercle de musique de chambre, Quatuor liégeois) se sont mises en règle vis-à-vis de la Société des auteurs pour l'autorisation de puiser dans le répertoire de celle-ci. A elles trois, elles donneront une douzaine de séances pour lesquelles elles payent une somme globale de 110 francs. C'est un joli denier, si on pense que ces concerts s'adressent à un public forcément restreint, que les recettes couvrent à peine les frais. C'est encore plus joli si on se rend compte que la partie résistante des programmes se compose d'œuvres de Beethoven, Mozart, Schumann, appartenant au domaine public, et de Brahms et Dvorak, qui ne touchent pas de droits, n'étant pas membres de la Société des auteurs. Il serait même curieux de savoir si l'intégralité de la somme perçue est répartie entre MM. d'Indy, les ayants-droit Borodine et César Franck, Guy Ropartz et encore un ou deux compositeurs portés aux programmes. Mais cela ne nous concerne point. Ce qui concerne le public, c'est que les agents de la Société des auteurs, non contents de disposer à leur guise, — ce qui est leur droit, — des invitations que les organisateurs leur octroient à titre *purement gracieux* (puisque la taxe payée, le contrôle cesse), se permettent de faire imprimer des tickets d'entrée, qui ne sont autre chose que de *faux billets*, et de les faire vendre *au rabais* par des camelots aux portes des concerts. Nous avons eu entre les mains de ces billets, qui sont dûment contremarqués du timbre de la Société des auteurs; des personnes ignorant la supercherie en ont acheté et ont pu passer devant les contrôleurs interdits. D'où préjudice aux organisateurs, à qui, ô ironie, de ces billets avaient, du reste, été offerts à prix réduits à la porte de leur propre concert!

Mais comment qualifier ce. ... zèle? M. R.

(*Autre correspondance*)

Retomber des hauteurs où s'était élevé notre esprit, après deux auditions admirables de la *Messe* en *ré* de Beethoven, dans le terre-à-terre de la virtuosité, c'est une chute qui ne s'est pas accomplie sans gémissement. Bien inspiré avait été M. Th. Radoux d'opérer cette dure transition, en choisissant, pour son second concert du 9 février,

un virtuose exceptionnel, le violoniste applaudi entre tous, Sarasate.

De longues années s'étaient écoulées depuis sa dernière apparition, et les éblouissants souvenirs de ce jeu unique s'étaient dissipés depuis la récente venue des Ysaye, des Thomson, des Ondricek. Cependant, Sarasate s'est imposé plus encore et a déchaîné un enthousiasme délirant par les finesses, les coquetteries et les aimables provocations dont il entoure les œuvres livrées à son enveloppante virtuosité. Il est vrai que le choix de l'habile artiste s'était porté sur la *Symphonie espagnole* de Lalo et le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, œuvres qui, par leur richesse et leur contexture piquante, réclament cette virtuosité magique et cette liberté d'allure caractéristiques de Sarasate. Aussi vit-on rarement, après ces morceaux, pareil enthousiasme.

Cependant, craignant de faire une part trop absolue à l'exaltation produite par deux compositions ensoleillées de sa plume alerte et réclamées à grands cris, Sarasate voulait aussi réserver une place radieuse à l'art pur, et cela dans le *Nocturne* n° 2, en *mi* bémol, de Chopin, chanté avec une idéale perfection, troublée malheureusement par un *glissando* chromatique gâtant notre extase.

Trop absorbé par le prodigieux virtuose, l'auditoire n'a pas prêté une attention méritée à la troisième symphonie de R. Schumann, que M. Th. Radoux nous donnait pour la première fois. Cependant, le directeur de notre Conservatoire avait tenté une mise à point soignée de cette œuvre. A part les deux premiers mouvements de la symphonie, joués, le premier avec une confusion bruyante et le scherzo défiguré par une allure rapide, les trois autres ont eu de l'émotion et de la clarté.

Au début, l'ouverture de *Fidelio* n° 4 et, pour terminer, le cortège de la *Reine de Saba* de Goldmarck, exécutés par une température glaciale.

LEIPZIG. — L'événement de la dernière quinzaine a été la visite de Johannes Brahms, qui est venu nous faire entendre, à la cinquième séance de musique de chambre au Gewandhaus, ses trois plus récents ouvrages, deux sonates pour piano et clarinette et un quatuor à cordes (op. 111). Les deux sonates constituent une importante contribution à la littérature de la clarinette que Weber avait cultivée avec tant de prédilection dans une série d'œuvres gracieuses jusqu'à présent uniques en leur genre. La valeur principale de celles de Brahms consiste dans la facilité de l'invention. Quoique hardiment posées, les idées s'harmonisent à merveille avec la nature de l'instrument.

Le très chaleureux accueil que l'auditoire a fait à ces ouvrages de notre plus grand symphoniste actuel s'est renouvelé sans le moindre affaiblissement, quelques jours après, au quinzième concert du Gewandhaus. Renonçant, pour cette fois, à la tradition qui veut que chaque programme porte une symphonie, la direction nous a fait entendre de Brahms, qui dirigeait lui-même, les deux concertos en *ré* mineur et en *si* bémol pour piano et orchestre et l'*ouverture de fête académique*. C'est M. d'Albert, fidèle interprète des œuvres de Brahms, auxquelles sa manière semble convenir tout particulièrement, qui a joué, dans la plus complète perfection, les deux concertos.

Dans une séance de musique de chambre, arrangée en l'honneur de Brahms par le quatuor tchèque, M. d'Albert a joué, avec les artistes de Prague, le quintette en *la* mineur pour piano et instruments à cordes de Brahms.

A la quatrième séance, le quatuor ordinaire du Gewandhaus (MM. Hilf, Becker, Sitt et Klengel) nous a fait entendre le quatuor à cordes n° 35 (édition Peters) de Haydn, le quatuor en *sol* mineur de Robert Volkmann, et le quatuor en *mi* bémol mineur, op. 30, de Tschaïkowsky. L'œuvre vraiment classique de Volkmann paraît de temps en temps sur nos programmes; celle de Tschaïkowsky était une nouveauté pour nous. La richesse de fantaisie, la noblesse des idées et du style ont fait impression sur le public. Combien déplorable la mort précoce du maître russe!

EDM. ROCHLICH.

MONTRÉAL. — Le cinquième concert populaire de l'orchestre symphonique, à la salle de l'hôtel Windsor, a été un grand succès tant sous le rapport artistique que sous le rapport financier. En voici le programme : Ouverture de *Raymond* (L. Delibes); Intermezzo de *Cavalleria rusticana* (Mascagni); *Troisième fantaisie* (G. Haseneier); *Méditation* pour orchestre et chœur (Bach-Gounod); B. Gérôme, *Mascarade* (première audition); chanson de Stéphano de *Roméo et Juliette* (Gounod); marche hongroise de la *Damnation de Faust* (Berlioz).

L'exécution des deux premières œuvres a été excellente, surtout le Cortège de Bacchus de *Sylvia;* l'intermezzo de *Cavalleria* a été joué avec une intensité telle et un si bon ensemble que le public a demandé une deuxième audition. La *Fantaisie* de Haseneier pour clarinette, est composée plutôt dans le but de faire ressortir le mécanisme que la virtuosité de l'artiste, et nous aurions préféré entendre M. Jacques Vanpoucke dans une autre pièce, étant donné que nous connaissions déjà sa force et son talent; quoi qu'il en soit, nous avons pu, encore une fois, voir que les difficultés mécaniques de la clarinette sont un jeu pour M. Vanpoucke.

La *Mascarade* de B. Gérôme, dirigée par l'auteur, a reçu les honneurs du *bis;* l'instrumentation en est très soignée, indiquant une grande connaissance de l'orchestre, et l'œuvre même, bien qu'elle n'ait pas une grande originalité, n'est pas sans avoir une allure très entraînante. La « chanson de Stéphano », chantée par M^lle^ Marie Perroux, n'a pas eu tout le succès voulu, à cause d'un

enrouement assez prononcé de la chanteuse. Cette jeune fille possède une voix de soprano remarquable, d'un son pur et cristallin; avec des études bien dirigées, elle deviendrait certainement une artiste de grande valeur. Enfin, la *Marche hongroise*, rendue avec beaucoup d'entrain, a clos cette séance, la plus intéressante que nous ayons eue jusqu'à présent. N'oublions pas de féliciter M. Couture d'avoir produit d'aussi beaux résultats avec son orchestre.

Il y a quelques jours, le gouvernement du Canada faisait chanter à l'église de Notre-Dame, une *Messe de Requiem*, à l'occasion du décès du premier ministre Thompson. Le chœur et l'orchestre, sous la direction de M. L. Ratto, le maître de chapelle, ont rendu avec beaucoup d'effet le *Kyrie* de Gluck; le *Pie Jesu* de A. Dupont, le *Domine* de O. Parizot et l'*Agnus Dei* de Beethoven; les autres parties de la messe étaient de M. l'abbé Bourduas; M. Ratto avait orchestré plusieurs de ces pièces. Comme sortie, l'orchestre et l'orgue (M. A. Beigue, organiste) ont joué la marche de la symphonie héroïque de Beethoven.

A l'Opéra-Français, *Rip-Rip* est joué d'une manière satisfaisante; on prépare la *Traviata*.

NICE. — Nous sommes en pleine saison; c'est le moment des représentations extraordinaires et des premières. Au Grand-Théâtre, représentations (j'allais dire exhibitions) de Mme Patti, dans le *Barbier* et la *Traviata*, ou, pour être plus exact, invitation, moyennant quarante francs le fauteuil, à entendre Mme Patti chanter des fragments de ces deux œuvres, puisque, dédaigneuse de répondre à ses partenaires, la cantatrice choyée du public remplace par des gestes le dialogue ou le récitatif.

Par bonheur, il est des soirées plus intéressantes, consacrées à des opéras nouveaux pour Nice : *Paillasses* et *Hérodiade*. *Paillasses* est l'œuvre à réminiscences : réminiscences dans le choix du sujet, voisin de la *Femme de Tabarin* de Catulle Mendès, sauf que les vers souvent grotesques du livret n'ont rien de ceux de Mendès : réminiscences dans la partition, où se pressent des phrases textuelles de Wagner (*Tannhæuser*), Reyer (*Sigurd*), Massenet (*Hérodiade*), voire d'*Estudiantina*. Et, pourtant, le tout est bien fondu, agréable à entendre, l'impression d'ensemble est dramatique, l'orchestration heureuse, et certaines mélodies ne manquent pas d'originalité.

Le succès a été grand. A signaler, parmi les interprètes, M. Cobalet, remarquable dans le rôle de Tonia, le Jocrisse, par sa diction parfaite et la méthode de son chant.

*Hérodiade* n'a pas trouvé moins bon accueil, en dépit des invraisemblances du livret, dont les auteurs ont rapetissé, compliqué et affadi comme à plaisir la légende, en dépit aussi des longueurs de la musique, souvent peu dramatique et parfois banale, comme en ce chœur des Romains, jeté sans raison au début du quatrième acte. Mais les beautés ne font pas défaut dans la partition, surtout dès qu'il s'agit d'exprimer les sentiments de tendresse alanguie et d'amour. C'est, en somme, l'œuvre d'un compositeur vraiment inspiré par endroits et aussi habile dans le maniement des ressources musicales que Sardou dans la disposition des trucs et effets scéniques. Ajoutons à cela qu'il s'y trouve des pages très bien venues, disons le mot, de beaux airs, et on s'en explique le succès auprès de la masse du public. L'interprétation, assez bonne pour ce qui est de l'orchestre, a été passable du côté des solistes, sans qu'aucun d'entre eux se soit élevé de beaucoup au-dessus de l'ordinaire.

C'est encore à Monte-Carlo qu'il faut aller pour ogûter un plaisir sans mélange, cmome en cette représentation de *Lohengrin*, qui ouvrait la série des opéras chantés en français. Malgré l'étroitesse de la scène, l'exiguité du cadre et l'insuffisance presque forcée des chœurs, nous n'en avons pas moins éprouvé les sensations intenses que doit faire naître une pareille œuvre. C'est qu'aussi l'interprétation en était confiée à des artistes tels que Mmes Deschamps-Jehin (Ortrude) et de Nuovina (Elsa), MM. Van Dyck (Lohengrin) et Ughetto (Frédéric), dont chacun comprenait à merveille le caractère de son rôle. C'est qu'aussi ces artistes avaient pour les diriger un chef d'orchestre tel que M. Jehin, secondé lui-même par une phalange de musiciens aptes à faire ressortir les moindres beautés d'une partition. Chaque fois qu'on entend cet orchestre, on comprend l'empressement du public à se rendre et aux représentations et aux concerts classiques de Monte-Carlo, dont le succès ne peut aller qu'en grandissant.

L. ALEKAN.

VERVIERS. — Le second concert offert aux membres par le Cercle musical des Amateurs a eu lieu, vendredi dernier, dans la coquette salle de l'Emulation.

Nous avons eu la bonne fortune d'entendre, par les cordes du Cercle, l'*Allegro* et l'*Andante piu tosto allegretto* du quatuor n° 11 en *ré* mineur de Haydn, et l'*Allegro ma non troppo* ainsi que l'*Andante ma moderato* du célèbre Sextett, op. 18, pour deux violons, deux altos et deux violoncelles, de Brahms. Ces deux numéros, d'un caractère si différent l'un de l'autre, ont été joués avec un ensemble remarquable. Le maître Peter Benoit, qui se trouvait dans la salle, ne tarissait pas d'éloges sur la belle sonorité, sur la qualité peu ordinaire des instruments qu'il lui était donné d'entendre. Une appréciation aussi flateuse a sa grande valeur dans la bouche d'un pareil maître! Bravo à la vaillante phalange et à ses excellents chefs.

La Sérénade op. 126 de Reinecke pour piano, violon et violoncelle, nerveusement exécutée par

MM. Ed. Zurstrassen, P. Arnold et Massau, ainsi qu'un très curieux concerto pour trois violons et piano par Vivaldi (1726), joué par Mlle Berthe Derousseau, MM. C. Rousselle, H. Schyns et D. Cabay, complétaient le programme instrumental; ces deux numéros ont été fortement goûtés de l'auditoire également.

Comme chant, nous avons eu Mlle Maria Lebrun, qui a dit avec beaucoup de sentiment une mélodie irlandaise, le *Rêve du soldat*, avec accompagnement de piano, violon et violoncelle, de Beethoven, et un « Air d'église » du célèbre chanteur Stradella (1667), avec accompagnement de quatuor, chanté d'une voix vibrante et qui a obtenu beaucoup de succès; et enfin un nouveau venu, M. F. Raway, baryton, amateur à la voix éclatante, qui a dit l'air d'*Ariodant* de Mehul et celui du *Bal masqué* de Verdi. E. K.

## NOUVELLES DIVERSES

Les musiciens d'orchestre français se sont réunis, cette semaine, à Paris, au nombre d'environ sept cents, pour la constitution définitive de leur syndicat. A cette réunion, il a été constaté qu'il y avait à Paris, environ trois mille musiciens d'orchestre, parmi lesquels on compte près d'un tiers d'étrangers, principalement des Belges et des Italiens.

Les musiciens français estiment que cet élément occupe une trop grande place dans les orchestres, et cela au détriment des individus nés en France. A l'heure actuelle, dit-on, beaucoup de ces derniers ne peuvent se caser, attendu que les orchestres des cafés chantants et des autres établissements sont *envahis* par des musiciens de nationalité étrangère.

Un orateur a fait remarquer que l'art n'a pas de patrie, lorsqu'il s'agit des grands artistes dont les œuvres sont consacrées dans tous les pays. Mais pour les musiciens d'orchestre, qui sont d'humbles exécutants, qui gagnent péniblement un maigre salaire et dont beaucoup sont chargés de famille, il y a une concurrence qu'il importe de faire cesser!!!

Les applaudissements nombreux de l'assistance ont approuvé ces étonnantes réflexions. Et il a été convenu que les musiciens français inviteraient les directeurs de théâtres et de cafés-concerts à n'accepter dans les orchestres les étrangers que dans la proportion du dixième, comme cela se pratique dans les industries et sur les chantiers.

— Par dépêche d'Amsterdam :

L'*Attaque du Moulin* de M. Alfred Bruneau a été bien accueillie à l'Opéra de M. Vanderlinden. Le compositeur présent a été rappelé.

Au théâtre de La Haye, jeudi soir, première de *Werther* de Massenet, succès très vif, grâce a une exécution excellente.

— A Genève, 6 février, nouvelle séance musico-littéraire de Mlle Camille L'Huillier. La distinguée conférencière a parlé sur *Tannhæuser* avec son indiscutable compétence et son enthousiasme communicatif. Près de quarante motifs harmonieusement fondus dans l'exposition orale, et

qu'elle interprète avec une rare compréhension de la pensée du maître, révèlent sa dextérité de pianiste. Au sortir de cette audition, trop courte au gré des connaisseurs, un antiwagnérien nous déclara qu'il n'avait « passé deux heures pareilles qu'aux Italiens et à l'Alboni ». Des témoignages plus significatifs encore ont été offerts à la conférencière par des wagnériens qui savent exprimer leur admiration autrement qu'avec des paroles. Mlle Camille L'Huillier a répondu à toutes ces marques de sympathie par un hommage public à son cher maître, le compositeur Félix Draeseke, intime ami de Richard Wagner.

— M. Saint-Saëns, que l'on savait voguant vers la Cochinchine, annonçait à son collaborateur Louis Gallet. par une lettre datée du 21 janvier à bord du *Saghalien,* et parvenue avant-hier à Paris, qu'il ne cessait de travailler au dernier tableau de son nouvel ouvrage. Une dépêche d'hier à un de nos confrères apprend l'achèvement de *Brunhilda.*

L'ouvrage verra donc le jour devant le public à l'automne de la présente année.

En même temps *Proserpine*, du même compositeur, triomphait au Capitole de Toulouse; deux morceaux ont été bissés.

— Une petite révolution va sans doute s'accomplir dans les mœurs londoniennes. Jusqu'ici, les spectacles commençaient, comme à Bruxelles, vers huit heures, pour finir vers onze heures et demie. Cette coutume gênait beaucoup de Londoniens qu'elle forçait à veiller assez tard, sitôt qu'ils voulaient s'accorder quelque distraction théâtrale. Leur journée de travail s'achève à quatre heures ou quatre heures et demie; ils demandaient qu'on ouvrît les portes des théâtres à cinq heures, et que la représentation prît fin vers huit heures. Ils pourraient ensuite rentrer chez eux et passer paisiblement la soirée en famille. Quelques *managers* viennent de s'entendre pour exaucer ce désir. Ils réussiront peut être à imposer cette coutume nouvelle et patriarcale, — dont se réjouira M. Sarcey !

## NÉCROLOGIE

Est décédé :

A Saint-Pétersbourg, M. Scolara, artiste de l'Opéra italien de cette ville, qui, il y a quelques jours encore, avait pris part à la première représentation de la *Manon Lescaut* de Puccini. Il est mort subitement, de la rupture d'un anévrisme.

M. Scolara avait, depuis longtemps, partagé son temps entre les scènes italiennes de Saint-Pétersbourg et de Londres, non seulement en qualité de seconde basse, mais aussi comme bouffe. Il excellait dans les rôles de Bartolo et de Masetto. Doué d'une oreille excellente et d'une mémoire prodigieuse, c'était comme un souffleur improvisé en pleine scène; bien des fois, il a tiré d'embarras des camarades peu sûrs de leurs rôles.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

OPÉRA.—Du 10 au 17 février : Fra Diavalo. Les Saisons. Hænsel et Gretel. Noces slaves. Relâche. Cavalleria rusticana. Le Barbier de Séville. Septième concert de symphonie. Le Prophète. Hænsel et Gretel. Puppenfee.

### Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.—Du 11 au 17 février : Orphée et la Navarraise. Relâche. Les Noces de Jeannette. Paillasse. Jérusalem. Relâche. Paillasse, les Noces de Jeannette. L'Enfance de Roland. Mardi reprise de la Juive.

CONCERTS POPULAIRES.— Dimanche 17 février, à 1 ½ h. au Théâtre de la Monnaie, troisième concert avec le concours de M. Busoni, pianiste

GALERIES —Les Brigands (Mme Montbazon). Dimanche, matinée à 1 h. ½.

ALÇAZAR ROYAL. — L'Enfant prodigue, pantomime de M. Carré et Wormser.

SALLE DE LA SOCIÉTÉ ROYALE DE LA GRANDE HARMONIE. — Jeudi 21 février 1895, à 8 heures du soir, deuxième séance de musique de chambre donnée par Mlle Louise Derscheid, pianiste, avec le concours de MM. Colyns et Edouard Jacobs, professeurs au Conservatoire royal. Programme (Beethoven) : 1. Cinquième trio, op. 70, en *ré* majeur, pour piano, violon et violoncelle; 2. Dixième sonate, op. 96, en *sol* majeur, pour piano et violon; 3. Cinquième sonate, op. 102 no 2, en *ré* majeur, pour piano et violoncelle; 4. Sixième trio, op. op. 70 no 2, en *mi* bémol majeur, pour piano, violon et violoncelle.

### Dresde

OPÉRA. — Du 12 au 17 février : Carmen. Lohengrin. Le Domino noir. Sinfonie-Concert (Paderewsky). Le Trouvère. Obéron.

### Marseille

ASSOCIATION ARTISTIQUE DE MARSEILLE. — Programme du concert du 17 février 1895, sous la direction de M Jules Lecocq : 1. Ouverture de Coriolan, op 62 (Beethoven); 2. Troisième symphonie en *ut* mineur avec orgue (Saint-Saëns); 3. Trio-sérénade (Beethoven), Alla polacca, Chema con variazoni, Allegro marziale; 4. Prélude de Parsifal (Wagner); 5. Rapsodie norwégienne (Lalo).

### Paris

OPÉRA. — Du 10 au 16 février : La Montagne noire. Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 10 au 16 février : Carmen. Paul et Virginie. Mignon. Ninon de Lenclos.

AU CONSERVATOIRE. — Dimanche 17 février 1895, à 2 h. Symphonie en *si* bémol (Beethoven); Le Déluge, poème biblique de M. L. Gallet (C. Saint-Saëns). Soli : Mlles Loventz, Roger, MM. Mazalbert, Noté; Prélude. Première partie : Corruption de l'homme, Colère de Dieu, Alliance avec Noé. Deuxième partie : L'Arche, le Déluge. Troisième partie : La Colombe, Sortie de l'Arche, Bénédiction de Dieu; Ouverture du Vaisseau-Fantôme (R. Wagner). — Le concert sera dirigé par M. Paul Taffanel.

CONCERTS-COLONNE. — Dimanche 17 février, à 1 h. 1/2, Cycle Berlioz. Symphonie fantastique; Lélio (suite de la Symphonie fantastique). Solistes : MM. Warmbrodt, Vals, Dantu, Raoul Pugno, Edouard Risler; Te Deum à trois chœurs, avec orchestre et orgue concertants.

CONCERTS-D'HARCOURT. — Dimanche 17 février, à 2 h. 1/2 : Concert donné par la Société nationale de musique : Dernière audition intégrale de Freischütz, opéra romantique de C.-M. de Weber; traduction française inédite en prose rythmée de MM. Eugène d'Harcourt et Charles Grandmougin. Solistes : Mmes Eléonore Blanc et Lovano; MM. Commène, Auguez Challet, etc. Soli, chœur et orchestre, 150 exécutants, sous la direction de M. Eugène d'Harcourt.

CONCERTS LAMOUREUX. — Dimanche 17 février, à 2 h 1/2. 1. Le Camp de Wallenstein (V. d'Indy); 2. La Procession (C. Franck), par M. Muratet; 3. La Neuvième Symphonie avec chœurs (Beethoven), solis chantés par Mmes Leroux-Ribeyre et Joussen, MM. Muratet et Fournets; 4. Introduction du troisième acte de Lohengrin (Wagner).

PETITE SALLE ERARD. — Séance de musique de chambre, ancienne et moderne (MM. I. Philipp, H. Berthelier, J. Loeb et V. Balbreck). Deuxième séance, le 20 février, avec le concours de M. E.-M. Delaborde : 1. Trio (no 3), piano, violon et violoncelle (Ed. Lalo); 2. Variations, à deux pianos (Schumann); 3. Sonate, piano et violoncelle, op. 102, no 2 (Beethoven); 4. Sonate, à deux pianos (Mozart).

### Vienne

OPÉRA. — Du 11 au 18 février : Autour de Vienne. Le Baiser et le Diable au pensionnat. Lohengrin. Hænsel et Gretel. Le Carillon. La Croix d'or et Puppenfee. Cavalleria rusticana et I Pagliacci. Tannhæuser Autour de Vienne.

AN DER WIEN. — Le Baisser d'essai. Le Marchand d'oiseaux. Alexandra Stradella.

Bruxelles — Impr. TH. LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 8 — 24 Février 1895 — 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES

## Collaborateurs :



## *SOMMAIRE*



## Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

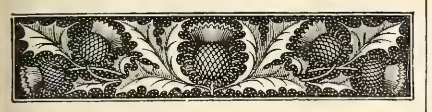
**EN VENTE**, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, rue Saint-Jacques, 73-79. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE — Numéro 8. 24 Février 1895.



## THÉATRES OUVERTS
ET
## CONCERTS FERMÉS

N'EST-CE pas une chose curieuse de voir, au moment même où les troupes dramatiques s'improvisent plus nombreuses chaque jour, pour tenter du nouveau, pour initier le public, devenu curieux, au mouvement littéraire et théâtral issu de la jeune génération tant nationale qu'étrangère, au moment où les jeunes auteurs, ceux qui ont fait le *Théâtre libre*, l'*Œuvre*, les *Escholiers*, etc., ainsi que les Scandinaves, les Allemands accaparent l'attention, n'est-ce pas une chose curieuse de voir les concerts de Paris ne rien vouloir connaître du mouvement moderne musical, non seulement étranger, mais encore français? Ils en restent à prendre parti dans la querelle dès longtemps vidée de Wagner ou de Berlioz.

Ils se font, avec une bonne foi un peu ridicule à cette heure, les fastidieux pionniers de contrées connues, archiconnues. Le ban et l'arrière-ban des philistins les plus invétérés naviguent en toute sécurité dans l'œuvre de Wagner; cependant M. Lamoureux, d'un air déterminé, revêt son scaphandre, s'embarque solennellement tous les dimanches, et découvre, à travers mille récifs imaginaires, l'île de la *Walkyrie* où cependant l'Opéra a déjà bâti une maison bourgeoise de bon rapport. Quand M. Lamoureux fait trêve à ses préoccupations exploratrices, c'est alors sous l'empire d'un sentiment dynastique très louable; mais cela n'est qu'un hors-d'œuvre. Comme les éminents provinciaux et les exigeants touristes étrangers se succèdent sans cesse aux guichets du Cirque d'Eté, M. Lamoureux doit à sa réputation traditionnelle de contenter son public venu pour cette fameuse musique qui le rendit célèbre, il y a une dizaine d'années. Puisqu'il est le chef, il faut bien qu'il obéisse. Le wagnérisme est pour lui une tunique de Nessus dont la coupe est même démodée. Il ne peut plus en sortir, comme la belette du grenier.

Ce qu'il doit souffrir!

M. Colonne, lui, s'aventure dans le Berlioz, depuis longtemps et exclusivement, au point qu'il y manœuvre les yeux fermés; il y met tant de grâce et d'aisance qu'il vous entraîne dans la *Damnation de Faust* avec la désinvolture d'un Christophe Colomb débarquant dans la soixante-quatorzième avenue de New-York. Renouvelant un procédé inauguré par la Patti au siècle précédent, il annonce toujours la « dernière », exécution, puis à une « demande générale » il répond par une autre « dernière » et ainsi de suite. Comme disait l'assassin, « les derniers outrages, ça n'est que relatif ».

Soixante-quatorze fois, M. Colonne a déposé avec émotion des palmes expiatoires sur la *Damnation* de Berlioz. Il rend justice à un méconnu (c'est la phrase sacramentelle); mais cette attitude se prolonge si longtemps qu'elle en est devenue une institution légendaire, comme saint Louis sous son chêne. Dans l'entre-temps, les jeunes musiciens attendent sous un orme, avec un bon billet à longue échéance. *Faust* et Berlioz doivent être à présent rédimés par toutes ces réparations, auxquelles il faut

ajouter les indulgences méritées par certaines exécutions.

C'est un rôle certes sympathique que de servir généreusement la mémoire d'un génie méconnu. Mais, à force de goupillonner toujours la même tombe, on risque de la délayer. Les Athéniens se fatiguèrent d'entendre Aristide être nommé « le juste »; et les interprétations du Châtelet n'ont pourtant pas toujours été dignes d'Aristide.

Chose plus grave, tandis que M. Colonne s'attarde à ses dévotions encombrantes, il y a peut-être, par le monde, des Berlioz latents qui recommencent l'odyssée affreuse de l'artiste méconnu, repoussé.

Dès lors, cette foule qui remplit la salle et la caisse, cette foule qui se croit éclairée et magnanime en applaudissant de confiance, cette foule qui fait les « demandes générales » ne recommence-t-elle pas ces « chers Parisiens » de Berlioz aigri par l'incompréhension de ses contemporains? Et M. Colonne n'en est-il pas un peu complice en bouchant l'horizon avec un mort, celui-ci fût-il gigantesque?

L'ère héroïque est close pour l'œuvre de Wagner et de Berlioz. Dans la période passée, on comprend la crânerie de Pasdeloup haranguant son auditoire rebelle, le douchant de force. Maintenant qu'il n'y a plus de danger, que l'applaudissement est automatiquement assuré, que le public est domestiqué, que l'industrie rapporte, où est le mérite de gaver indéfiniment la volaille?

Car le public avale tout en fermant les yeux et même les oreilles, comme j'ai pu le constater l'autre dimanche, où on a fait un succès au *Lelio* et au *Te Deum*, deux médiocres choses de Berlioz, médiocrement exécutées sans rythme ni finesse. Il est vrai qu'il y avait une mise en scène adroite : on avait dérangé deux sérieux artistes, MM. Pugno et Risler, pour gratter un petit accompagnement de piano. Et l'affaire s'intitulait *Cycle Berlioz*, comme une marque de vélocipède.

Il y a encore bien l'institution des Concerts d'Harcourt, qui ressemble au salon d'une déclassée. De la fantaisie, des lacunes, du caprice avec des moments d'esprit distingué. Un jour, c'est une ouverture de Wekerlin, puis une bonne restitution de *Fidelio;* ensuite un festival Joncières, un extrait d'*Hamlet*, puis une exécution étrange des *Maîtres Chanteurs*.

De temps à autre, la dame reçoit des gens du vrai monde; alors ce sont de substantielles séances avec les *Chanteurs de Saint-Gervais*, ou le groupe si vivace, si intéressant — les gloires de demain — des jeunes compositeurs de la *Nationale*.

Mais rien de sûr, vous dis-je; de l'improvisation, de la chance précaire. Voilà, Sarcey n'est pas assis à côté du caissier, lui inculquant son esthétique nègre : « Continuez, continuez, tant que cela fait recette ».

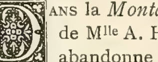
C'est que, pour faire avancer les idées artistiques de la foule, l'argent est le nerf de bœuf nécessaire.

Et MM. Colonne et Lamoureux, qui l'ont en main, ce nerf de bœuf, ne s'en servent que pour battre une mesure, l'une indécise, l'autre contestable.

MARCEL REMY.

# NINON DE LENCLOS

Episode lyrique en quatre actes et cinq tableaux de MM. André Léneka et Arthur Bernède, musique de M. Edmond Missa, représenté pour la première fois, le 19 février 1895, sur le théâtre de l'Opéra-Comique.



DANS la *Montagne noire*, drame lyrique de Mlle A. Holmès, le versatile Mirko abandonne la douce Héléna pour suivre la sirène Yamina : dans *Ninon de Lenclos*, épisode lyrique de MM. Léneka, Bernède et Edmond Missa, le volage de Bussière délaisse l'aimante Chardonnerette (un nom d'oiseau) pour se laisser séduire par la provocante Ninon. Les ressemblances s'arrêtent là, au point de vue du texte du moins.

La trame de l'action qui se passe à Paris, à la fin du règne de Louis XIII, est légère. Le chevalier de Bussière, poète et pauvre, aime

dans une mansarde la gentille Chardonnerette; mais, attiré par un ami, le marquis de Kervignac, à l'hôtel de Ninon, rue des Tournelles, il est bientôt séduit par la grâce de l'enchanteresse, à laquelle moult seigneurs font la cour et, l'un des premiers, le comte de Guérigny, qui taquine la muse, mais sans succès. Lorsque Ninon de Lenclos, restée seule avec de Bussière, lui fait un doux aveu, la jeune Chardonnerette arrive inopinément, apportant des broderies à Ninon. De cette rencontre naîtront les soupçons de la jeune fille.

Au deuxième acte, dans le logis du poète, rue des Blancs-Manteaux, de Bussière et Chardonnerette échangent de tendres serments d'amour. Mais arrive le prétentieux comte de Guérigny, qui vient supplier de Bussière, de lui faire une pièce de vers en l'honneur de Ninon; le poète finit par y consentir. Cette pièce de vers, il y travaille lorsque la belle Ninon, entrant doucement, s'approche de lui et, lisant par dessus son épaule, s'imagine que de Bussière lui destine ce madrigal. Scène d'amour dans laquelle succombera la vertu du chevalier!

Fête chez Ninon de Lenclos. Guérigny raconte assez plaisamment une mésaventure à lui arrivée, et se met à chanter le madrigal écrit par de Bussière. Ninon, le reconnaissant, lui donne la réplique en se moquant de lui; furieux, le comte provoque en duel de Bussière, pour avoir trahi le secret; mais la sirène calme les deux adversaires avec des chansons.

Nouveau décor, rappelant un peu telle partie d'un décor de *Falstaff* : à gauche, la maison de Ninon brillamment éclairée; à droite, la campagne et au fond les bois. Les convives sortent de chez Ninon; de Bussière est resté seul avec elle. La douce Chardonnerette paraît derrière les arbres, inquiète et épiant son amant; voyant Ninon et de Bussière s'avancer sur le perron enlacés et échanger de doux propos d'amour, la malheureuse s'enfuit affolée. Au moment où de Bussière, quittant Ninon, sort par la porte du parc, de Guérigny et de Kervignac se présentent à lui. De Guérigny croise le fer avec son adversaire et le blesse.

Le dernier acte, c'est le retour du pigeon au logis, mais trop tard : la pauvre âme blessée dans sa vive et tendre affection à tant souffert que, lorsque son amant revient à elle dans la petite mansarde, elle meurt dans ses bras.

Ajoutons, pour en finir avec le livret, que le texte de MM. Lénéka et Bernède est écrit, pour la majeure partie, en prose rythmée, ce dont nous ne les blâmerons pas.

On a dit que les élèves de M. Massenet mettaient plus de dix années à se dépêtrer de la manière de leur maître. M. E. Missa nous en fournit un exemple. Sa partition contient sinon des réminiscences de telles ou telles pages de l'auteur de *Manon*, mais des analogies frappantes. Il emploie avec moins d'habileté que son maître, les forces de l'orchestre et surtout le *Leitmotiv* que tout compositeur veut malheureusement adapter aujourd'hui à une œuvre scénique quelconque. Nous disons malheureusement, parce que l'usage en est fait sans grand discernement. C'est un peu le cas de M. E. Missa, qui fait revenir avec satiété et sans mesure une phrase très courte destinée à peindre Ninon, qui finit par être obsédante. Ne chagrinons pas trop le jeune compositeur et avouons qu'en dehors des critiques que nous venons de formuler, il existe dans sa partition de jolies pages, qui ont été appréciées à leur valeur. Ce sont principalement le chœur du début *Chers oiseaux des Tournelles*, les différents menuets ou madrigaux, écrits dans le style de Lulli ou de Rameau, le spirituel morceau chanté par Guérigny, *Il faisait nuit, très nuit...*, le joli prélude orchestral du deuxième tableau (troisième acte), le court et très pénétrant *andante* de Chardonnerette, *O mon passé si doux*, puis le trio entre Ninon, de Bussière et Chardonnerette (page 160), qui est peut-être une des meilleures pages de la partition, enfin, au dernier acte, la plaintive romance de Chardonnerette, accompagnée par les trilles des flûtes, *Comme un oiseau qui cherche le soleil*, très applaudie.

M^lle^ Fernande Dubois, sortie récemment du Conservatoire, a eu un excellent début dans le rôle de Chardonnerette. Sa voix, qui laisse peut-être à désirer dans le medium, a de belles notes dans le grave; elle promet pour l'avenir. Le talent de M^me^ Bréjean-Gravière est un peu trop correct pour le personnage de Ninon; il n'en a pas moins été très apprécié. La jolie voix de ténor de M. Leprestre a fait merveille; quant aux autres rôles, ils ont été fort bien tenus par MM. Carbonne (de Guérigny) et Mac-Nohel (de Kervignac). Compliments à l'orchestre, qui renferme des artistes tels que MM. Gillet et Brémond, ainsi qu'au chef d'orchestre, M. H. Vaillard, le second de M. Danbé.

HUGUES IMBERT.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

CONSERVATOIRE : *Symphonie* en *si* bémol de Beethoven. Le *Déluge* de C. Saint-Saëns.

THÉATRE D'APPLICATION : La *Chanson populaire*. Conférence de M. M. Lefevre. Auditions de Mlle Mathilde Auguez.

Si les grands maîtres d'outre-Rhin qui, lors de leur passage à Paris, célébrèrent la maîtrise de l'orchestre du Conservatoire, s'étaient retrouvés, dimanche dernier, dans cette même salle de la rue Bergère pour entendre si admirablement exécutée la *Symphonie* en *si* bémol de Beethoven, ils auraient pu constater que les artistes d'aujourd'hui ne sont pas inférieurs à leurs aînés et que les symphonies du maître des maîtres ne trouvent en nul autre lieu une interprétation plus merveilleusement belle. Aussi, après le dernier coup d'archet, les applaudissements ne cessèrent de prendre fin, s'adressant aussi bien au talent des musiciens de l'orchestre qu'à celui de leur chef, M. Paul Taffanel.

Malgré les belles pages qu'elle renferme, la partition du *Déluge* (1) a perdu, selon nous, à être entendue après un tel chef-d'œuvre. A la place du comité, nous aurions, dans l'intérêt même du compositeur français, donné la priorité sur le programme à l'œuvre de M. Camille Saint-Saëns. Ce poème biblique fut exécuté, pour la première fois, au théâtre du Châtelet, sous la direction d'Edouard Colonne, le 5 mars 1876, et fut accueilli avec faveur (2). Au Conservatoire, le public n'a pas été moins bienveillant. Nous avons retrouvé nos impressions d'autrefois, admirant des pages telles que le début si plein de caractère du prélude, dessiné par les altos, le beau récit : *Les anges enviaient la beauté de leurs filles*, la phrase si gracieuse de la basse : *Fais une arche de bois*, le tableau mouvementé du *Déluge*, page descriptive où Saint-Saëns a employé habilement toutes les forces de l'orchestre, — mais regrettant un peu, dans la troisième partie surtout, une expansion en rapport avec le sentiment humain qu'offraient au compositeur les vers du librettiste. Le chœur final nous semble un hymne un peu froid de reconnaissance. Les interprètes, Mlles Loventz, Roger, MM. Mazalbert et Noté ont été dignes d'éloges.

L'ouverture du *Vaisseau-Fantôme* clôturait la séance.

— Comme le temps fuit ! Il y a cinq ans, nous parlions, ici même (1), de M. Julien Tiersot, qui, suivant les traces de ses aînés dans la carrière, MM. de la Villemarqué, Gérard de Nerval, Gaston Paris, Edouard Schuré, s'était fait l'apôtre de la « Chanson populaire », non seulement en produisant coup sur coup l'*Histoire de la chanson populaire en France*, les *Musiques pittoresques* à l'Exposition de 1889, un recueil de *Dix mélodies populaires des provinces de France*, etc., mais encore en faisant des conférences du plus vif intérêt, soit au cercle Saint-Saëns, soit à la salle des Capucines. Il a même étendu le cercle de son action jusqu'en Belgique, où ses travaux sont très appréciés. Aujourd'hui, c'est dans la jolie petite salle du Théâtre d'Application que le conférencier M. Maurice Lefevre et la toute gracieuse Mlle Mathilde Auguez viennent nous révéler une nouvelle série de chansons populaires, dues aux patientes recherches et au savoir de M. Julien Tiersot. Mlle Mathilde Auguez paraît tour à tour, dans un décor champêtre, sous les costumes de paysannes de la Bretagne, de l'Auvergne, de la Bresse, de l'Artois... Elle est accompagnée d'un chœur d'enfants qui lui donne la réplique, et c'est avec beaucoup de charme et d'esprit qu'elle module ces vieilles chansons d'antan, si pleines du parfum des champs. Il y a là une réelle impression de poésie naïve et rustique, un véritable régal pour les délicats.

HUGUES IMBERT.

⚜

A la dernière soirée de M. Breitner, il faut noter le trio, op. 101, de Brahms, joué dans un sentiment discret par MM. Breitner, Rémy et Delsart. La *Parade*, piano et violon (op. 98), de Rubinstein est une chose bien diffuse, par moments insipide ; l'auteur entame quantité de thèmes, puis les délaisse ; le travail n'est pas serré ; quand les idées initiales sont reprises, elles ont été déjà oubliées, effacées par de longues digressions inopportunes. Tout autre, la sonate, piano et violoncelle (op. 32), de Saint-Saëns ; la trame est soutenue, toujours rehaussée d'ingénieux épisodes ; si les idées ne tranchent pas fortement, du moins leur mise en œuvre requiert l'intérêt. MM. Breitner et Del-

(1) Partition piano et chant, MM. Durand et fils, 4, place de la Madeleine.

(2) Les soli étaient tenus par Mlle Vergin, remplaçant Mlle Soubre, Mme Nivert-Grenier, MM. Fürst et Bouhy.

(1) Le *Guide Musical*, numéro du 27 avril 1890.

sart l'ont enlevée avec leur coutumière légèreté de touche. Le *Septuor de la trompette*, du même auteur, clôturait le concert.

Il convient de féliciter l'organisateur et principal interprète de ces auditions : M. Breitner ; c'est, certes, l'un des meilleurs pianistes pour la musique de chambre que l'on trouverait à Paris. Dans cet art spécial, il possède des qualités de premier ordre : le sangfroid, la notion exacte de son rôle de pianiste et un jeu clair, sans à-coup, dialoguant harmonieusement avec les archets. Paris ne manque pas de virtuoses du clavier, mais les quartettistes y sont rares; il faut, pour la musique de chambre, mieux que des doigts : de l'abnégation et de la modération de style, un rythme sûr et discret. Bien peu de nos brillants trémolisants peuvent s'en targuer. M. R.

⚜

Les Chanteurs de Saint-Gervais ont donné le premier de leurs trois concerts annuels consacrés aux cantates de Bach. D'abord, une cantate *Ach Gott vom Himmel*, intéressante, certes, comme tout ce qui sort de la plume de Bach, mais sans rien de saillant dans l'ensemble. Le chœur initial n'équivaut pas au choral de la fin, et l'air du ténor n'a pas l'intérêt de celui d'alto. Dirons-nous que l'interprétation a paru assez hésitante et terne. Les bons chanteurs nous avaient habitués à mieux. Le soliste, M. Pommène, ne possède ni l'organe ni le style propres à ce genre de musique. Un intermède vraiment délicieux coupait le programme. C'est un quatuor de Heinrich Schütz: *Dialogus per la Pascua*, pièce très courte, mais d'une douceur, d'une naïveté captivantes. Mais il faut vite mentionner le numéro capital : la cantate *Ich hatte viel Bekümmerniss*, l'une des plus suaves du vieux Bach. Quelle œuvre touchante, depuis l'entrée symphonique comme une plainte douce, le chœur d'entrée, l'*aria* de soprano avec hautbois (excellemment interprété par Mlle Blanc et M. Bleuzet), et surtout ce dialogue entre *Jésus* et l'*Ame inquiète*, empreint d'une onction, d'une douceur évangélique. Mlle Blanc et M. Challet l'ont bien dit; on l'a bissé (je crois me souvenir d'un mouvement un peu moins vif dans le 4/4, entendu en Allemagne, sous la conduite d'un des chefs les plus autorisés).

Les chœurs ont mieux marché. Une impression est que leur façon de colorer la phrase rythmique manque un peu d'accent. La traduction française y entre pour une part. Les choristes allemands, l'accent tonique de la langue aidant, scandent plus fortement, ce qui est d'un grand secours pour la compréhension du style fugué ou figuré; l'oreille saisit, grâce à cette accentuation, les plus simples imitations de valeur qui n'ont plus, dès lors, l'apparence de remplissages (car l'écriture de Bach est toujours serrée et hautement intéressante). Peut-être si les Chanteurs de Saint-Gervais adoptaient une accentuation verbale plus forte, l'effet serait-il meilleur.

Félicitons M. Bordes et M. Guilmant, les deux organisateurs de ces belles séances, en souhaitant que les soirées prochaines présentent le même intérêt artistique. M. R.

⚜

Les programmes de la Société d'art sont toujours des plus variés et des plus intéressants; c'est l'éclectisme qui dirige les organisateurs. Nous les en félicitons. A la séance du 17 février, salle Pleyel, MM. Philipp et H. Frêne ont exécuté magistralement la belle ouverture de *Frithiof* que le maître Th. Dubois vient de publier et que nos directeurs de concerts devraient bien faire entendre plus souvent. Le trio pour piano, violon et violoncelle de M. De la Tombelle était exécuté pour la première fois. C'est une œuvre fort bien écrite, dont les idées sont souvent charmantes et qui a été très goûtée du nombreux public qui remplissait la salle. Quel succès également pour les très remarquables mélodies de M. X. Leroux avec des interprètes tels que M. Clément et Mme Leroux-Ribeyre! M. Balbreck possède un fort beau son sur l'alto et a fait apprécier son talent dans une élégie de Glazounow, peut-être un peu longue. L'andante et le scherzo pour violoncelle de M. G. Hüe, fort bien joués par M. Baretti, ont de hautes tendances, dont nous ne pouvons que féliciter l'auteur; mais la recherche se fait trop sentir; un peu plus de concision et l'œuvre y gagnerait. Enfin, pour finir, les *Reflets du Nord* à deux pianos, de M. Ch. René, enlevés brillamment par M. I. Philipp et l'auteur.

⚜

M. Joseph White nous a donné une séance d'un vif intérêt, le 20 février, à la salle Erard. Comme plats de résistance, le beau trio en *ut* mineur de Mendelssohn (Galeotti, White et Casella), le quintette pour piano et cordes de Schumann (Galeotti, White, Tracol, Trombetta et Casella). Puis, dans la partie moderne, une curieuse sonate pour piano et violon de M. Le Borne, des *Danses slaves* de Dvorak, brillamment exécutées par M. White, etc... En un mot, succès pour les compositeurs et les exécutants.

L'intérêt de la deuxième séance donnée par MM. I. Philipp, H. Berthelier, J. Loeb et V. Balbreck consistait dans les belles variations à deux pianos de Schumann et dans la sonate à deux pianos de Mozart, exécutées dans la perfection par MM. I. Philipp et Delaborde. Non moins vif succès pour la sonate, violoncelle et piano de Hændel, que M. G. Loeb et Philipp ont jouée en grands artistes. Le trio (op. 26) de Lalo a été moins apprécié, au point de vue musical pur.

M. Victor Roger vient de faire recevoir par M. Carvalho un opéra-comique en un acte, tiré par M. Antony Mars de la nouvelle de Prosper Mérimée : la *Chambre bleue.*

Ce petit ouvrage sera représenté à la fin de la présente saison et aura pour interprètes MM. Fugère, Carbonne, Marc Nohel, et Mlle Elven.

## BRUXELLES

M. Drumont n'a pas quitté Bruxelles d'une quinzaine que la *Juive* reparaît sur l'affiche du théâtre de la Monnaie. Si les campagnes menées par le fougueux rédacteur en chef de la *Libre Parole* pouvaient hâter la disparition de cet opéra vénérable, mais ennuyeux, beaucoup de musiciens se feraient antisémites, et nous connaissons de nombreux enfants d'Israël qui chanteraient un *Te Drumont laudamus*.

Pour rester dans ce conformisme si bien raillé par Beaudelaire, il faudrait se pâmer devant cette débauche moyenageuse, comme Philarète Chasles en 1845, admirer depuis la robe cardinalice de Brogni jusqu'à la cuve d'huile bouillante, sans oublier les vers de Scribe, car Philarète Chasles aimait les vers de Scribe. De nos jours, cela paraît aussi bizarre que l'appétit hétéroclite de Vitreo. Et la musique d'Halévy (Fromenthal et non point Ludovic, comme s'obstine à l'appeler le *Dictionnaire Larousse* ou encyclopédie des bévues); mais, au fait, y a-t-il de la musique? On fait beaucoup de coupures dans les vieux opéras; peut-être la musique se trouve-t-elle dans les parties coupées.

Décors, costumes sont passés et fripés comme certaines défroques de la porte de Hal; les chœurs y semblent dépaysés. Seuls, les principaux interprètes sont encore de la maison dans ce répertoire. Mme Tanésy chante son rôle avec une parfaite correction et y met autant d'enthousiasme que M. Cossira, qui peut déployer, dans le sien, les belles notes points d'orgue qu'il doit rengainer dans *Tristan* ou *Samson.* Mlle Milcamps, que nous avons à peine entrevue depuis ses débuts à la Monnaie, a bien rendu le rôle de la princesse Eudoxie. Voix bien timbrée, diction distinguée et applaudissements mérités. MM. Isouard et Dinard étaient au niveau de Mme Tanésy et de M. Cossira, ils y allaient comme en 1845, et Philarète Chasles n'était pas là. Amour de l'art? Halévy? Sémitisme? Mystère. Qu'on nous rende Drumont!

N. L.

Très billant succès, au concert populaire de dimanche, pour M. Ferruccio-Benvenuto Busoni, le pianiste florentin qui, pour la première fois, paraissait devant le public bruxellois.

Parmi les jeunes artistes à qui échoit le lourd héritage des grands maîtres de la virtuosité pianistique, Liszt, Bülow, Rubinstein, Mme Schumann, il est, certes, l'un des mieux doués et l'un des plus remarquables. Mécanisme éblouissant, grande pénétration de son, charme élégant, surtout dans le *mezzo forte* et le *piano*, piquant dans le rythme, verve dans l'interprétation, il possède à son actif la plupart des qualités assez rares qui font les virtuoses d'élite. Depuis Paderewsky et d'Albert, aucun pianiste n'avait aussi vivement impressionné le public des Concerts populaires. Malheureusement, le choix des pièces qu'il nous a fait entendre n'était pas très heureux. Trois Liszt, le concerto en *la* majeur, le *Saint Fran çois marchant sur les ondes,* et la *Rapsodi espagnole* (1), c'était beaucoup, c'était trop non pas que nous pensions de Liszt qu'il es désormais un « maître négligeable », mais i faut bien convenir que ces compositions ten dues, boursoufflées et souvent creuses, malgr tout le brillant de l'orchestration et quelque fois des idées, n'offrent guère d'intérêt musica profond. Elles font valoir le virtuose sans met tre en relief le musicien, et celui-ci, on n'a p l'apprécier qu'imparfaitement dans la fugue d Bach-Tausig et le *Nocturne* de Chopin, qu M. Busoni a exécutés ensuite. Quoi qu'il e soit, son succès a été considérable et généra C'est une personnalité dont on suivra avec int

(1) Celle-ci, arrangée très adroitement pour piano orchestre par M. Busoni. Ajoutons, en passant, q M. Busoni jouait un piano Steinway.

·êt le développement et qui marquera, selon :oute apparence.

La principale pièce orchestrale du concert, était la quatrième symphonie de Johannes Brahms. Elle ne pouvait faire grande impression sur un public saturé des violentes sonorités de la musique russe, et qui même, dans l'œuvre de Wagner, ne voit et n'entend généralement que la richesse d'une orchestration éblouissante de couleur. Brahms lui paraît nécessairement sec, compassé et froid. Et cependant, elle grandit singulièrement l'œuvre de ce maître uniquement préoccupé de son idéal, qui fait fi des tendances et des goûts du public et va droit son chemin sans hésitation ni faiblesse. Plus on pénètre son art, plus la force et la grâce qui sont en lui se révèlent. Cette quatrième symphonie est une œuvre de toute beauté, poétique, délicate, intense d'expression, d'une richesse admirable au point de vue de la combinaison des thèmes et de la variété des harmonies. Mais c'est là un art trop fin et trop précieux pour la majorité du public, accessible avant tout aux gros effets, et auquel manque, du reste, l'initiation nécessaire. Ce n'est pas que M. Joseph Dupont ait écarté Brahms de ses programmes : il en a fait entendre successivement trois symphonies, le *Chant du Destin* et le *Chant des Parques*; mais à de trop longs intervalles, pour que ces auditions eussent pu porter fruit. Brahms demande à être entendu souvent et fréquemment : il ne se livre pas dès la première rencontre; mais, à la différence de tant d'œuvres qui, à la première audition, emportent le suffrage universel, et qui, à la seconde, vous horripilent par leur nullité, — tel, le banal *Poème lyrique* de Glazounow, — lui ne vous enveloppe plus profondément et ne vous saisit tout entier qu'après un commerce assidu avec son esprit. Demandez aux quartettistes qui le jouent, et qui, tous, rebutés à la première lecture, ne l'ont compris et goûté qu'après l'avoir étudié en détail. Ceux qui ne le tiennent pas pour un grand maître ne le connaissent pas, voilà tout. Si j'étais de M. Dupont, je répéterais cette quatrième symphonie à l'un des prochains concerts. Elle produirait déjà un effet tout différent! Mais c'est là un vœu qui ne se réalisera pas. Je me bornerai donc à louer sans réserve l'excellente exécution que M. Dupont nous a donnée de cette œuvre. Un peu plus de poésie et de calme dans le chant élégiaque de l'*adagio*, des contrastes plus caractérisés dans le *finale*, c'est tout ce qu'on eût pu désirer de plus dans cette exécution, sans cela, parfaite.

La séance s'est terminée par la fulgurante ouverture du *Vaisseau-Fantôme*.

*P. S.* — Dans mon compte rendu du *Rheingold* au Conservatoire, le nom du jeune chanteur chargé du rôle de Fasolt s'est trouvé complètement défiguré : il s'appelle M. de Clynsen.

Il est aussi question, dans ce compte rendu, d'une *quinte bémolisée*. C'est un épouvantable *lapsus!* Il faut lire *neuvième altérée*.

M. Kufferath.

La conférence de M. Wallner, chez Mlle Desmet, avait mercredi pour objet l'école italienne moderne. Le conférencier a analysé le curieux mouvement moderniste qui se manifeste actuellement dans la patrie de Donizetti, où des compositeurs tels que Sgambati, Rinaldi, Martucci, Longo, etc., sous l'influence de Wagner et de Liszt, quittent les sentiers battus de la mélodie rossinienne pour s'abandonner aux hardiesses de l'harmonie moderne.

M. Ed. Jacobs a joué avec le talent que l'on sait la belle sonate de Martucci pour violoncelle, et l'excellente pianiste, Mlle Hoeberechts, a exécuté plusieurs œuvres de l'école moderne du piano, dont un *Prélude* et *Fugue* de Sgambati, très remarqué.

La deuxième séance de musique de chambre donnée par Mme L. Derscheid, avec le concours de MM. Colyns et Ed. Jacobs, était entièrement consacrée à Beethoven. Nous n'avons pu, malheureusement, assister qu'à une partie de cette audition qui coïncidait avec la dernière soirée du quatuor Marchot. Nous avons entendu notamment la sonate en *sol* pour piano et violon, jouée un peu lourdement par M. Colyns, et la grande sonate en *ré* (op. 102) pour violoncelle (ô l'admirable adagio), jouée avec un très beau sentiment par M. Jacobs; puis le pathétique trio en *ré*. De ces œuvres si profondes, Mme Derscheid, impeccable pianiste, a donnée une interprétation correcte et sage.

A la séance du quatuor Marchot, — la dernière de cette association, — mentionnons le très vif succès du violoncelliste Joseph Jacob (sonate de Saint-Saëns) accompagné par M. Th. Ysaye avec délicatesse et poésie; puis la triomphale exécution du spirituel *Septuor de la trompette* de Saint-Saëns.

Nous n'avons pas entendu le quatuor de Beethoven (onzième) exécuté par MM. Marchot, Ten Hove, Van Hout et Jacob; mais le public en paraissait enchanté.

Dont acte ! M. K.

On répète activement, au Conservatoire, l'*Alceste* de Gluck, que M. Gevaert se propose de donner à son troisième concert. Le rôle d'Alceste sera chanté par Mme Langlois, que l'on a vue trop peu au théâtre de la Monnaie dans le *Siegfried* de Wagner.

Au quatrième concert, M. Gevaert fera redire le *Rheingold*, et il y en aura une troisième audition à la fin de la saison, au bénéfice de l'orchestre.

M. Maurice Kufferath a commencé jeudi dernier, à l'Extension universitaire, ses causeries sur les *Evolutions de la musique moderne*. Cette première causerie a été consacrée à l'exposé des commencements de la musique harmonique et polyphonique et à l'école du contrepoint vocal. Les excellents artistes de l'Octuor vocal, sous la direction de M. Léon Soubre, ont chanté à ravir une série d'œuvres de maîtres franco-belges et italiens du xve au xvie siècle, Gilles Binchois, Renaud de Melle, Lemaistre, Roland de Lassus, Palestrina, Bernabei Benevoli, etc., qui ont vivement intéressé le nombreux auditoire.

La prochaine causerie (jeudi 28 février) sera consacrée à la musique instrumentale du xvie au xviiie siècle. Elle aura lieu avec le concours de l'excellent violoniste O. Jokisch, de la charmante pianiste Mlle Louise Merck et de MM. Dubois (violoniste) et Debœ (alto). On y entendra, pour la première fois, à Bruxelles, une suite de G. Muffat (un prédécesseur de Bach), pour deux violons, deux altos et violoncelle, et différentes pièces de Frescobaldi Scarlatti, Couperin, Rameau, Hændel et J.-S. Bach.

Hier samedi, à 2 heures, s'est ouvert, pour les membres de la Libre Esthétique et leurs invités, le Salon de 1895 (galerie du Musée royal de peinture).

Quatre auditions de musique nouvelle et quatre conférences littéraires seront données dans le courant du mois de mars. Nous en préciserons prochainement les dates. Le service des abonnements aux concerts est fait par les soins de MM. Breitkopf et Hærtel, éditeurs, Montagne de la Cour, 45.

Aujourd'hui, dimanche 24 février, au palais de la Bourse, Bruxelles-Attractions organise, avec le concours de la musique du 1er régiment des guides, sous la direction de M. Julien Simar, et l'Orphéon royal, sous la direction de M. Bauwens, un concert extraordinaire auquel il ne sera exécuté que des œuvres de M. Gevaert, directeur du Conservatoire.

Le 1er guides exécutera, entre autres, les morceaux suivants : *Fantaisie espagnole*, écrite par M. Gevaert en 1849, en Espagne, lorsqu'il obtint son prix de Rome.

L'ouverture de *Flandre au Lion*, l'ouverture de l'opéra le *Capitaine Henriot*, deux ou trois œuvres chorales transcrites pour orchestre.

L'Orphéon chantera deux grands chœurs, dont l'un, le *Réveil*, fut primé au grand concours de Gand. Trois petits chœurs flamands, les premiers que M. Gevaert a composés lorsqu'il avait l'âge de seize ans.

Le 1er guides et l'Orphéon interpréteront l'ouverture de *Hughe de Zomerghem*, le premier opéra du même auteur, qui fut représenté pour la première fois, au théâtre de Gand, le 23 mars 1848. Il y a bientôt cinquante ans.

La fin de l'ouverture sera remplacée par une transcription où l'Orphéon fera entendre les chœurs suivants : le chœur des Ecossais de *Quentin Durward*, la danse flamande d'*Hughe de Zomerghem*, la chanson à la charité du *Capitaine Henriot* et le grand chœur final de *Jacques Van Artevelde*.

Aujourd'hui dimanche, au Conservatoire royal, séance de musique de chambre de haut intérêt :

On y entendra, outre le sextuor de Beethoven et une œuvre nouvelle de Reinecke, exécutés par des groupes d'instruments à vent, l'admirable ssnate en *ut* mineur pour piano et violon de Beethoven, interprétée avec le concours de M. Lerminiaux. et plusieurs compositions nouvelles, notamment la *Lyre et la Harpe*, de Saint-Saëns, et l'*Absence*, de Sarreau, que chantera Mme Lammers, une artiste bordelaise, inconnue encore à Bruxelles, et qui obtint récemment de grands succès à Paris, aux concerts Lamoureux et Colonne.

## CORRESPONDANCES

**AMSTERDAM.** — Grâce à la présence du compositeur, qui dirigeait la première représentation de l'*Attaque du moulin* à l'Opéra-Néerlandais de M. van der Linden, en dépit d'une interprétation très imparfaite et surtout d'une traduction impossible, la partition de M. Alfred Bruneau a reçu un accueil très sympathique du public d'Amsterdam. Il est probable que le jeune maître français n'aura pas compris une seule phrase du libretto néerlandais, et c'est très heureux pour lui, car sinon je suppose qu'il n'aurait jamais consenti à permettre l'exécution de son ouvrage avec un poème travesti à ce point. Exécution médiocre, surtout pour celui qui a vu l'ouvrage à Bruxelles.

Seuls, MM. Orelio et Pauwels étaient à peu

près à la hauteur de leurs rôles; le premier (sans égaler, à beaucoup près, l'éminent Seguin) a même eu de très bons moments. Mlle Kempees et Mme Seming ont donné ce qu'elles ont pu.

En résumé, dans de parcilles conditions, l'opéra de M. Bruneau, pour lequel je n'ai jamais éprouvé un grand enthousiasme, aurait obtenu un accueil beaucoup plus réservé de l'auditoire, si le compositeur n'était venu diriger la première exécution dans le pays si cruellement calomnié par Voltaire. Le but justifie les moyens. Il est aussi étrange que contradictoire de constater que, malgré la grande supériorité incontestable de l'Opéra-Français de La Haye, les représentations françaises à Amsterdam sont suspendues faute d'appui, tandis que les deux Opéras néerlandais ne cessent de donner des traductions déplorables d'ouvrages français avec une exécution de beaucoup inférieure, auxquels le public fait bon accueil.

La direction du Théâtre-Royal de La Haye tient, du reste, un nouveau succès. *Werther*, de Massenet, a pleinement réussi. Cette partition, sans valoir à beaucoup près celles de *Manon*, du *Roi de Lahore* ou d'*Hérodiade*, est plus intéressante que celle de la *Navarraise*. Mais le poème est d'une couleur grise, d'une certaine monotonie, qui influence le gros public. Samaty s'est surpassé dans le rôle de Werther en enthousiasmant le nombreux auditoire. Mme Duval-Erend a eu de beaux moments; malheureusement, son physique et sa nature plantureuse ne se prêtent guère à identifier la Charlotte de Gœthe. Mme Jeanne Paulin a été charmante dans le rôle de Sophie; mais Andra (Albert) n'était pas à la hauteur de sa tâche. L'orchestre a été superbe; les décors et la mise en scène sont excellents.

On vient de mettre à l'étude *Hulda* de César Franck, avec Mmes Barety, Bayer et Van Emelen et le ténor Renault dans les rôles principaux.

César Franck est, du reste, le compositeur en vogue en Hollande.

La Société pour l'encouragement de l'art musical à Amsterdam vient de donner une fort bonne exécution de ses *Béatitudes*. L'œuvre du compositeur franco-belge a provoqué un véritable enthousiasme, chose assez rare en Hollande. Fort belle exécution, sous la direction de M. Röntgen et avec le concours de Mme Uzielli, de Francfort, Mlles Cornélie Van Zanten et Bonger, d'Amsterdam, MM. von Zur-Mühlen, de Berlin, Fontaine, d'Anvers, Orelio et Philippeau, d'Amsterdam. Cette partition remarquable, d'une couleur souvent plus dramatique que spirituelle et d'une grande difficulté vocale, a reçu une exécution fort honorable. Les chœurs, avec des intermittences de défaillances, et l'orchestre se sont bien tenus Parmi les solistes, nous devons louer, avant tout, Mme Uzielli, dont l'interprétation du *Mater dolorosa* a été superbe, et M. Orelio (Satan), qui a prouvé de nouveau qu'il est un artiste consciencieux.

Les *Béatitudes* seront de nouveau exécutées à La Haye au mois de mars, et c'est M. Demest qui y remplacera avec grand avantage M. von Zur-Mühlen.

Les deux derniers concerts historiques de M. Willem Kes ont excité un vif intérêt, et les absents ont eu grand tort. L'avant-dernier surtout, consacré entièrement à Mozart, m'a ravi, et se composait, avec les ouvertures de la *Clémence de Titus* et de la *Flûteenchantée*, de la symphonie en *ré* majeur, de la ravissante *Elégie mauresque*, d'un *Divertissement symphonique* et du concerto pour violon en *ré* majeur, supérieurement joué par M. Timner.

Au dernier concert, M. Kes nous a fait entendre l'ouverture de *Fernand Cortez* de Spontini, une symphonie d'Antoine Eberl, contemporain de Beethoven, né à Vienne en 1766 (un ouvrage assez vide), et la symphonie héroïque de Beethoven. Exécution impeccable de tous les ouvrages qui ont été joués.

Joachim, le doyen des violonistes contemporains, vient de faire sa tournée annuelle aux Pays-Bas. Il s'est fait entendre à Amsterdam, La Haye et Rotterdam, provoquant partout l'enthousiasme traditionnel. Malgré ses soixante-quatre ans, il reste encore toujours le grand artiste classique par excellence, et son interprétation du concerto de Beethoven surtout demeure incomparable.

La question du départ de Kes pour Glasgow est encore en suspens. Les négociations se poursuivent, et la solution ne tardera pas. Il est à espérer que Kes pourra nous être conservé, car les artistes de sa valeur sont fort clairsemés en Hollande, et on le remplacera difficilement.

Notre excellent baryton Messchaert est atteint d'une affection nèphrétique, heureusement d'une nature fort bénigne. ED. DE H.

ANVERS. — Un attrait réel des concerts de la Société de symphonie, c'est que l'on y entend de bonne musique; et, si une exécution par un orchestre d'amateurs ne peut guère atteindre une perfection idéale, on ne doit pas moins remercier M. Giani de nous faire entendre les délicieuses symphonies de Haydn. L'exécution de la deuxième, au concert de lundi dernier, a été nette et claire. La belle ouverture de Peter Benoit le *Roi des Aulnes* n'a pas été moins bien rendue; cette page dramatique produit toujours une impression profonde. Le jeune violoniste M. J. Jacobs possède une étonnante virtuosité. Les qualités qui sont à remarquer chez lui sont la pureté du son et la délicatesse du phrasé. Le concerto de Wieniawski a été interprété d'une façon parfaite, quoique trop maniérée, peut-être, pour une œuvre d'aussi grand caractère. Dans les *Zigeunerweisen* de Sarasate, par contre, le jeune violoniste a déployé toutes ses brillantes qualités; aussi, la dernière partie de ce morceau a-t-elle été bissée. Très bien

aussi, les morceaux de Bach : Prélude et Gavotte.

Mlle E. Tonnar, de Cologne, possède une voix fort inégale; le medium, surtout, est incolore. Aussi, le fameux air de *Fidelio* a-t-il été chanté de façon peu satisfaisante. Si, encore, cette cantatrice avait de la diction, nous lui pardonnerions volontiers son manque de voix; malheureusement, l'interprétation de *Erlkönig*, cette entraînante et passionnée mélodie n'a pu effacer la mauvaise impression qu'avait laissée l'air de *Fidelio*.

Au Théâtre-Lyrique flamand, nous avons eu la première de *Zriny*, drame lyrique de notre concitoyen M. Alb. De Vleeshouwer. Prise au point de vue scénique, la pièce de Th. Körner est assez naïve et inexpérimentée; œuvre de jeunesse, sans contredit. Nous accepterions volontiers la partition de M. De Vleeshouwer comme étant une œuvre inexpérimentée, ou de jeunesse, s'il ne nous était difficile de concevoir qu'un compositeur qui a entendu le drame lyrique dans sa manifestation la plus complète (nous voulons parler de la trilogie de Fibich et de *Karel van Gelderland*, de Benoit) puisse, en créant une œuvre nouvelle revenir à ce que ce genre a de plus naïf dans sa conception. Le rôle du drame lyrique (ceci est aujourd'hui chose reconnue) est de souligner par la musique la phrase déclamée d'une façon si complète que l'action puisse y gagner en intensité. Les temps sont loin où de nombreux entr'actes suffisaient à composer une partition; non seulement l'effet produit fatigue l'auditoire, mais il amoindrit l'impression de l'action même.

Or, les entr'actes de *Zriny* sont aussi nombreux qu'interminables; et, si nous reconnaissons dans l'orchestration des qualités incontestables, nous devons faire à M. De Vleeshouwer le reproche d'avoir abusé des instruments à percussion. Avec une orchestration aussi bruyante, il eût été difficile de souligner la parole déclamée, ainsi que l'exigeait le genre.

L'interprétation de *Zriny* a été convenable, et l'orchestre, sous la direction de M. E. Keurvels, a été digne d'éloges.

Au Théâtre-Royal, les reprises de *Charles VI* et du *Tribut de Zamora* ont été favorables au nouveau baryton, M. Génécand. Nous avons revu avec plaisir M. Gauthier, un ancien pensionnaire de notre théâtre; charmante, Mlle Decré dans le rôle d'Odette.

Le *Tribut de Zamora* n'est pas un des meilleurs opéras de Gounod, et il est à craindre qu'il ne tienne point l'affiche, malgré l'interprétation satisfaisante de jeudi dernier.

A. W.

CONSTANTINOPLE. — L'année 1895 nous paraît assez fructueuse en fait de musique. Nous avons eu déjà les concerts de Mmes Wolska et Grosser. Le concert de Mme Grosser surtout comportait un excellent programme : le beau quatuor en *sol* mineur de J. Brahms, rendu imparfaitement, soit dit en passant; diverses œuvres de l'admirable Chopin, exécutées par Mme Grosser avec le sentiment et l'intensité qu'ells comportent, etc. Mais le clou du mois a été assurément le premier des trois concerts symphoniques, sous la direction du professeur P. Lange. Le vaillant chef d'orchestre, qui a pour but d'initier les Constantinopolitains aux chefs-d'œuvre de l'art musical, a organisé cette année un orchestre de cinquante personnes, choisies parmi les meilleurs instrumentistes de la ville. Nous avons vu avec plaisir l'éminent violoniste hongrois Wondra Bey, ancien lauréat du Conservatoire de Vienne, prendre part à ce concert. La séance s'ouvrait par l'étincelante ouverture d'*Obéron*. L'orchestre l'a bien exécutée. Venait ensuite le concerto de violon de Mendelssohn, que le jeune violoniste russe M. Grégorowitsch a très bien rendu, surtout l'*allegro molto appassionato*. Jeu souple et plein de sentiment, archet élégant et agile.

L'orchestre nous a donné ensuite le *Rouet d'Omphale* de C. Saint-Saëns, dont l'exécution, très difficile, nous l'avouons, laissait un peu à désirer. Enfin, la symphonie inachevée de Schubert, que l'orchestre a dite avec fougue et justesse.

Remercions M. Lange de nous avoir fait entendre cette œuvre magistrale. Nous lui serions reconnaissant s'il nous donnait aussi la symphonie en *ut* du même maître. Pour clôture du concert, M. Grégorowitsch est revenu, très « ovationné », exécuter la fantaisie touffue sur *Carmen* de Sarasate, le *Souvenir du Bosphore* de Vieuxtemps, magistralement dit, et une jolie mazurka.

HARENTZ.

DRESDE. — Pour des motifs d'où l'art nous paraît exclu, les admirateurs de Mme Roger-Miclos seront privés de son audition annuelle. La salle du *Musenhaus* est presque entièrement accaparée par l'agence Ries, dont les amabilités à l'endroit de la critique étrangère deviennent proverbiales. L'organisateur du concert de lundi soir a pu favoriser la plus médiocre des chanteuses saxonnes, de préférence à une grande artiste française. Mais n'est-ce pas faire preuve, à l'égard du public payant, d'un sans-gêne coupable que de lui présenter, sous un nom italien, une cantatrice dresdoise qui écorche le toscan aussi cruellement que le français? En matière commerciale — et pourquoi les agences musicales seraient-elles privilégiées? — il y a un mot pour caractériser un pareil acte.

L'éminent violoniste Willy Burmester a excité, samedi dernier, un enthousiasme indescriptible. On s'écrasait pour l'entendre au *Musenhaus*. Il donnera un troisième concert au *Gewerbehaus*, dit-on. Pour les auditions très courues, *Musenhaus* est absolument insuffisant. D'autre part, *Gewerbehaus* est d'un prix de location qu'on ose à peine

aborder. La construction d'une salle spéciale s'impose depuis longtemps à Dresde, mais qui osera attacher le grelot ?

C'est sur un « Concertflügel Steinway », de New-York, que s'est fait entendre Paderewsky vendredi soir, au cinquième *Sinfonie-Concert*. Les admirateurs exclusifs des pianos allemands ont d'abord affecté le dédain le plus marqué; peu à peu, ils ont dû convenir que ce splendide instrument, sous les doigts délicats du célèbre virtuose, chantait avec une douceur toute spéciale, tandis que les passages vigoureux donnaient des sonorités d'un éclat grandiose. L'exquise interprétation du concerto pour piano et orchestre (op. 54) de R Schumann a soulevé d'enthousiastes acclamations. Quant à la *Fantaisie-Polonaise*, exécutée par l'auteur lui-même, elle a été fort diversement appréciée. Les difficultés en sont telles que peu de pianistes oseront s'y risquer, et certains effets d'orchestre ont provoqué une véritable hilarité. « D'ailleurs, concluent quelques professeurs enroulés dans la bannière de Beethoven et de Mozart, ce n'est pas de la musique ». Aucun raisonnement ne les ferait sortir de leur parti pris; du moins ce ne sont pas ceux-là qui s'engoueront pour *Cavalleria* et *Pagliacci*.

Le baryton Francesco d'Andrade nous a fait passer, mercredi dernier, une délicieuse soirée. Au programme : *il Sogno* de Mercadante, avec accompagnement obligé de violoncelle, où M. le baron de Liliencron a mis peu d'expression, ce qui n'a pas facilité la tâche du chanteur M. d'Andrade semble affectionner particulièrement la romance française. Il nous en a dit plusieurs, même en *bis*, que l'auditoire séduit ne se lassait pas d'applaudir. La voix est si sympathique, la méthode si parfaite, la diction si nette ! En corrigeant quelques erreurs de prononciation coutumières aux étrangers, M. d'Andrade serait accompli dans le genre français. ALTON.

FRANCFORT. — Semaine de grand intérêt Le 8 février (huitième concert du Museum, série du vendredi), on a vivement applaudi le violoncelliste Hugo Becker et le baryton Francesco d'Andrade. Le jeune et célèbre virtuose a exécuté un délicieux concerto de Haydn (en *ré* majeur, op. 101) et des pièces séparées pour violoncelle (*Cantabile*, op. 36, de César Cui, et *Scherzo*, op. 12, de Van Goens). M. d'Andrade, grand maître au théâtre, produit moins d'impression au concert. Sa belle voix, sa diction parfaite et toutes les qualités qui le distinguent comme chanteur n'en ont pas moins ravi le public.

Voici les pièces que M. d'Andrade a chantées : *Caro mio ben* (G. Giordano), *Vittoria mio core* (Carissimi), *Charité* (Faure), *Pastorale* (Bizet), *l'amo ancora* (Tosti), la *Partida* (Rodriguez).

A la septième séance de musique de chambre, Johannes Brahms, de passage ici, a exécuté avec son ami M. Mühlfeld, ses deux nouvelles sonates pour piano et clarinette dont vous ont parlé vos correspondants de Vienne et de Leipzig. Le quatuor à cordes, op. 76, nº 12, complétait le programme

Les Francfortois adorent, du reste, Brahms. Vous pouvez donc imaginer le triomphe qu'ils lui ont fait au huitième concert dominical du Museum. Audition, au surplus, très émouvante. Applaudissements sans fin dont, du reste, M. Mühlfeld a eu sa part, ainsi que l'orchestre, sous la direction de M. Gustave Kogel !

Le programme comprenait la symphonie nº 2, en *ré* majeur, op. 73, de Brahms, un air de l'*Odysseus* de Bruch (Mlle Koppenburg), le concerto pour clarinette nº 2, op. 74, de Weber (M. Mühlfeld), enfin, un concerto pour orchestre à cordes, deux violons et violoncelle obligés, *Concerto grosso* nº 10, en *ré* mineur, de Hændel, *Lieder* de J. Brahms, et *Academische Festouverture* de Brahms.

La symphonie (composée en 1873) a été exécutée si magistralement que la troisième partie (Allegretto gracioso, quasi andantino) a été redemandée.

Enfin, on a fait à Brahms des ovations sans fin, lorsqu'il est venu diriger lui-même l'*Academische Festouverture* (1881).

M. Mühlfeld, assurément le premier clarinettiste actuel, a été très acclamé à côté de lui, et la cantatrice, Mlle Koppenburg, qui a chanté très bien les *Lieder* de Brahms, a, malgré les circonstances extraordinaires, remporté, elle aussi, un grand succès. K. S.

LIÉGE. — Nous recevons la lettre suivante :

« Monsieur,

» Il peut suffire d'un mot dans un journal, du premier venu, pour entacher de doute l'intégrité et l'honorabilité d'un homme, alors qu'à celui-ci il faudra des pages ou les tribunaux pour se défendre.

» C'est à ces derniers que je livre l'article diffamatoire signé M. R., paru dans votre correspondance de Liége. Là, je ferai connaître où sont les supercheries, les faux-billets et... le zèle.

» Je vous prie, et, au besoin, je vous requiers de publier la présente, dans le prochain numéro du *Guide Musical*, à la place et dans les mêmes caractères que l'article en question.

» Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

» G. SAUVENIÈRE,
*Correspondant de la Société des Auteurs et Compositeurs.* »

M. Sauvenière, de l'honorabilité et de l'intégrité duquel nous n'avons jamais douté, se méprend évidemment sur le sens et la portée de l'article

de notre correspondant de Liége. M. Marcel Rémy a entendu dénoncer des pratiques abusives et des exigences vexatoires des agents de la *Société des Auteurs et Compositeurs*. Mais cela ne touche en rien la personne de M. Sauvenière qui agit en vertu d'instructions reçues Toute la question est de savoir si les faits signalés par notre correspondant sont exacts. M. Sauvenière les contestest-il? Nie-t-il que des billets portant la griffe de l'*Agence des Auteurs et Compositeurs* ont été vendus ou offerts en vente à la porte de certains concerts? A t-on abusé de la griffe de la société? Dans ce cas, il devrait nous savoir gré de lui avoir signalé un fait qu'il ignorait sans doute. De toute façon, la vente des billets dits d'auteurs, telle qu'elle se pratique couramment, constitue à nos yeux un **scandaleux abus** dont plus d'une fois les tribunaux ont eu à s'occuper, d'ailleurs et qu'ils ont condamné expressément. Protester au nom des intérêts des artistes, comme l'a fait notre correspondant, contre cet abus, surtout quand la vente des billets se fait dans les circonstances signalées, c'est un droit absolu et un devoir de la presse, en général, et de la presse artistique en particulier. Les plaintes sont, du reste, générales en Belgique au sujet des exigences de la Société des auteurs et compositeurs, — qu'il ne faut pas confondre avec la Société des auteurs dramatiques.— Les choses en sont arrivées à ce point qu'on a rendu presque odieuse la loi sur la propriété artistique et littéraire, saluée d'abord comme une grande conquête législative! C'est dans ce sens que s'est exprimé notre collaborateur, et nous l'approuvons entièrement.

Aussi, nous permettra-t-on de ne pas prendre au sérieux la plainte en diffamation de M. Sauvenière. En admettant même qu'il fût responsable des faits signalés, — ce que nous n'avons ni affirmé ni insinué, — il y aurait tout uniment entre lui et nous divergence d'appréciation sur la façon d'interpréter etd'appliquer la loi sur les droits d'auteur et les réglements de la Société. La Société et ses agents ont, sur ce point, des vues que nous ne partageons pas, que nous avons combattues déjà souvent dans ce journal et que nous continuerons de combattre avec la dernière énergie. Cette question n'a rien à voir avec l'honorabilité et l'intégrité personnelle des agents. Celles-ci, nous le répétons, sont hors de cause absolument. Nous ajouterons même qu'il serait à souhaiter que la Société des auteurs et compositeurs fût partout représentée par des hommes de la sûreté de relations et du talent de M. G. Sauvenière.

M. Kufferath.

Pendant cette dernière quinzaine, le mouvement musical, si intense auparavant en notre ville, s'est limité à deux seules soirées de musique de chambre, mais elles ont présenté un véritable intérêt. Sous le titre de *Concert Pleyel*, la maison Paul Gevaert, dépositaire de ces instruments, nous invitait, le 8 février, à une audition du pianiste Van Dooren. Originaire de Maeseyck, ce remarquable artiste a fait ses études à votre Conservatoire, avec le regretté Zarembsky, et a obtenu, dans cet établissement, les premiers prix de piano et d'harmonie.

Les succès que Van Dooren a déjà obtenus, nombreux et brillants à l'étranger, il les a vus se confirmer ici, en présence d'un auditoire trop restreint, mais appréciateur — d'abord, comme auteur, dans une sonate de sa composition, écrite avec une sûreté élégante et exécutée avec chaleur en compagnie du violoncelliste Peclers. Le virtuose a ensuite affirmé la souplesse de son talent et ses réels mérites pianistiques dans les *Variations sérieuses* de Mendelssohn, le *Rigodon* de Raff, une *Novellette* de Schumann, précédant une discrète *Fileuse* et une brillante *Polonaise* de sa plume, suivies d'un *Nocturne* de Chopin. puis, comme haute virtuosité, le *Saint-François de Paul marchant sur les flots*.

Sur l'excellent Pleyel, fourni par la maison Paul Gevaert, M. Van Dooren a pu, en toute sécurité, prouver ses qualités d'énergie, de charme, son goût dans l'art de phraser et sa connaissance complète de l'instrument.

A l'Emulation, vendredi dernier, soirée select, organisée avec l'excellente Société de musique de chambre et la très charmante pianiste M^lle^ Janizewska, dont le *Guide Musical* a fait l'éloge à l'occasion d'un récent récital donné au Cercle artistique. Remarquable interprétation d'abord, du quatuor à cordes en *mi* bémol, par MM. Charlier, Harzé, Herremans et Falla, et, pour terminer, exécution colorée de l'émouvant quintette de Franck, où M^lle^ Janizewska a vaillamment prouvé ses complètes qualités de musicienne et sa compréhension de cette œuvre moderne. Pendant deux heures, la sympathique virtuose a tenu le public sous le charme, en interprétant la sonate en *sol* mineur de Schumann. les *Variations* de Beethoven en *ut*, les *Fileuses*, Liszt-Wagner, une *Sicilienne* de Bach et le *Capriccioso* de Scarlatti-Tausig. Aussi la jeune artiste a créé un sincère courant d'admiration chez le public, d'ordinaire très réservé, de l'Emulation, admiration justifiée par la rare perfection, l'élégance raffinée et le sentiment musical dont est empreint le jeu de M^lle^ Janizewska.

A. B. O.

LILLE. — Concerts populaires.— C'est par la première audition de l'ouverture de *Brocéliande*, — l'opéra de M. Lambert, joué avec succès en février 1893, au théâtre des Arts de Rouen,— que commençait le concert de dimanche dernier. Cettre ouverture est construite avec quatre thèmes de l'ouvrage : le premier, la *Marche du roi Arthur*, dit par une trompette, est un air contemporain des personnages de la pièce; le

second, exposé par les bois et ensuite par le quatuor, caractérise l'amour chevaleresque; le troisième, chanté par les violoncelles, est le *Leitmotiv* de *Merlin*, et le quatrième, dit par la harpe et les bois, est la mélodie d'*Enide*, la jeune fille. Ces divers motifs se mêlent ensuite symphoniquement, mais le thème de l'amour chevaleresque les domine toujours, et c'est lui qui amène la conclusion de l'ouverture. Cette page, très distinguée et d'une instrumentation soignée, est fort intéressante et dénote, chez son auteur, un talent extrêmement délicat.

Le prélude de *Parsifal*, que M. Ratez nous faisait aussi entendre pour la première fois, débute, comme on sait, par l'exposition des thèmes de la *Cène*, du *Saint-Graal* et de la *Foi*, séparés seulement par de longs silences. Puis ces trois thèmes se combinent et atteignent, par l'emploi de remarquables harmonies chromatiques, le summum de l'expression d'une douleur surhumaine... on pourrait dire divine, car ce sont les souffrances à la fois physiques et morales du roi Amfortas qui semblent être ici caractérisées. L'interprétation de cette pure merveille, — qui peut aller de pair avec le prélude de *Lohengrin*, — a été aussi satisfaisante que possible, malgré les excessives difficultés d'exécution qu'elle présente, surtout pour des musiciens peu habitués, en somme, aux œuvres de la troisième manière de Wagner. La succession des mesures à 4/4 et à 6/4 et leur *superposition*, au commencement de ce prélude, est, en effet, une des choses les plus difficiles qui soient à bien rendre, et elle a même donné lieu, dernièrement, dans le *Guide Musical*, à une série d'observations de la part des auteurs de la *Métronomie expérimentale*, MM. Alvin et Prieur. Nous ne pouvons donc que féliciter M. Em. Ratez de cette tentative hardie, aussi honorable pour lui que pour l'excellente phalange artistique qu'il dirige.

La partie orchestrale comprenait encore l'andante de la *Symphonie tragique* de Schubert, dont le thème principal est très mélodieux, comme tout ce qu'écrivait ce compositeur si fécond. Le milieu, où apparaît un rythme nouveau en doubles-croches est plus ordinaire, mais sert à ramener très habilement le motif du début.

Quant à la *Kermesse* de Godard, qui terminait le concert, elle dépeint des réjouissances populaires et, par suite, ne brille pas précisément par la distinction. Valse, tambour, grosse caisse, etc., on sent là les tréteaux et la parade. En résumé, tableau assez pittoresque et d'une certaine sonorité.

Le célèbre violoniste Sarasate, qu'on a surnommé à juste titre le roi du violon, avait bien voulu prêter son concours à cette intéressante matinée. Les honneurs qu'il a recueillis dans sa longue carrière triomphale disent assez son merveilleux talent, pour que je puisse me dispenser de faire son éloge

Sa géniale virtuosité a inspiré à des maîtres comme Lalo et Saint-Saëns des œuvres qui resteront, comme celles que nous avons entendues dimanche, par exemple. La *Symphonie espagnole*, de notre illustre concitoyen Lalo, est une suite de thèmes, probablement espagnols, admirablement développés et surtout *variés* pour violon. L'orchestration, véritable dentelle à la Mendelssohn, en est extrêmement fine. Le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, composé aussi spécialement pour Sarasate, est également un pastiche d'air espagnol, très délicatement traité et orchestré. Applaudi avec enthousiasme après chacun de ces morceaux, le grand artiste a joué, comme lui seul peut le faire, une transcription d'un *Nocturne* de Chopin et une *Danse espagnole* de sa composition, qui lui ont valu de nouvelles et frénétiques ovations.

A L.-L.

MONS. — Samedi dernier, la Société de musique de Mons, en manière de concession à certain goût du public, a exécuté *Eve* de M. Massenet. Pour quelques rares fragments assez bien venus, que de banalités, que de trivialités dans cette « cantate » décorée du nom de « mystère ! » Mais l'œuvre est depuis longtemps connue; contentons-nous de dire deux mots de l'interprétation, qui a été généralement satisfaisante.

Les morceaux d'ensemble ont été bien exécutés par un cadre de chœur qui serait hors pair si les parties d'altos et de ténors possédaient la sonorité des soprani, — en tout point superbes, — et des basses.

M<sup>lle</sup> B. Urbain a fait preuve d'excellentes qualités, comme voix et comme diction, dans le rôle d'Eve; et M. Ach. Tondeur a donné à celui d'Adam le relief de sa belle et puissante voix de baryton. Le rôle du Récitant était chanté par un jeune ténor de bonne école, qui joint à une voix jolie une articulation nette et un style excellent.

Au début du concert, quatre membres de la Société ont dit la charmante sérénade de *Quatre galants à une dame* de Borodine. Quel charme pour l'oreille que ces deux délicates strophes de tonalité si peu banale !

Une toute jeune fille, M<sup>lle</sup> V..., a chanté l'*arioso* de *Quentin Durward* d'une voix de soprano pure et joliment timbrée, à laquelle il ne manquait que plus d'accent et de diction.

La Société de musique donnera, le 30 mars prochain, son troisième concert intime. Il sera composé exclusivement d'œuvres de compositeurs français modernes, entre autres Chabrier, Chausson, V. d'Indy.

NAMUR. — Brillant concert au Cercle catholique. Sous l'habile direction de M. Antoine Gilis, l'orchestre a exécuté l'ouver-

ture des *Noces de Figaro* et l'*Aubade printanière* de Lacome.

Le clou de la soirée a été l'exécution entière des *Scènes maritimes* de Riga. L'œuvre n'aurait pu être mieux interprétée. La commission des fêtes du Cercle avait réuni, avec le gracieux concours de l'élite de nos chanteurs namurois, une chorale imposante, bien stylée, qui a pris corps à corps les difficultés vocales des *Scènes maritimes* et en a fait admirer les beautés. L'honneur en revient avant tout à M. Antoine Gilis, qui avait soigneusement dirigé l'étude de l'œuvre qu'il a menée avec sa maestria habituelle.

Les soli étaient chantés par MM. Chaudoir et Mathot. La voix puissante de M. Chaudoir dans les larges récitatifs et les appels vigoureux des pêcheurs a fait merveille.

NANCY. — Le festival d'Indy, qui a eu lieu le 17 février, a été la plus admirable séance à laquelle nous ayons assisté depuis la fondation du Conservatoire de Nancy.

L'illustre chef de la jeune école musicale française a lui-même conduit plusieurs de ses œuvres, dans l'interprétation desquelles notre orchestre, entièrement transformé depuis que M. Guy Ropartz se trouve à sa tête, s'est absolument surpassé.

Avec quel enthousiasme on a acclamé la *Symphonie* sur un air montagnard français, *Sauge-fleurie*, le *Camp de Wallenstein*, la Suite en *ré* dans le style ancien, pas n'est besoin de le dire à ceux qui connaissent ces chefs-d'œuvre si empoignants, si émouvants, d'une originalité si complète, en un mot si merveilleusement nouveaux. M. Paul Litta, le jeune pianiste belge, renommé à juste titre, tenait la partie de piano dans la *Symphonie* ; il a aussi mis son beau talent au service du *Poème des montagnes*, pour piano seul, qu'il avait fait connaître et applaudir, autant qu'il le mérite, dans divers pays. M. Paul Litta a donné le lendemain, au Conservatoire, un récital de piano accueilli avec une faveur des plus marquées.

Le festival d'Indy laissera ici un profond, un inoubliable souvenir. Jamais nous n'en aurons assez de reconnaissance au maître, ni à M. Guy Ropartz, qui l'avait organisé et préparé avec une intelligence et un soin pour lesquels toutes nos louanges seraient insuffisantes.

M. Auguste Steveniers, le sympathique professeur de violon au Conservatoire, a donné un intéressant concert de bienfaisance, où figuraient, en dehors de plusieurs artistes locaux appréciés, dont M^lle^ Louisa Collin, la remarquable pianiste, M. Edouard Jacobs, l'éminent violoncelliste bruxellois. M. Jacobs a obtenu, et c'était justice, tous les bravos imaginables. Pourquoi faut-il qu'il ait employé son beau talent à présenter au public des « machines » démodées comme le *Désir* de Servais?

H. CARMOUCHE.

REIMS. — A son deuxième concert, la Société philharmonique a donné la première audition du *Camp d'Attila*, légende en trois parties pour chœurs, soli et orchestre, paroles de F. Moch, musique de J. A. Wiernsberger.

Le poème est une nouvelle adaptation de la poétique légende de sainte Geneviève empêchant le Fléau de Dieu de saccager Paris. La musique, très nouvelle école et néanmoins très personnelle, a eu un grand succès, quoique, à une première audition, une œuvre aussi importante puisse difficilement être comprise complètement par la masse du public. Ce que, dès l'abord, on peut louer dans la nouvelle œuvre de M. Wiernsberger, c'est une orchestration intéressante et soignée, une façon très caractéristique de camper les personnages d'Attila et de Geneviève, et une grande variété dans les rythmes employés.

Les chœurs, très bien écrits pour les voix, produisent grand effet et gagneraient encore à être exécutés par des masses chorales. Il faudrait un long article pour analyser cette intéressante partition comme elle le mérite. L'artistique concours de M. et M^me^ Auguez, et la ferme direction de l'auteur ont contribué pour leur part au succès.

Au même concert, on a applaudi une très archaïque et bien remarquable *Marche du Sacre de Charles VII*, de Paul Vidal. Voilà qui repose des banalités musicales auxquelles la pauvre Jeanne d'Arc a servi de prétexte depuis quelques années.

M. J.

SAINT-PÉTERSBOURG. — M^me^ Albani, qui de 1877 à 1879 a fait partie de la troupe italienne de notre Grand Théâtre, est venue donner deux concerts. Malgré les seize années qui nous séparent de sa dernière apparition dans notre capitale, M^me^ Albani a conservé sa grande voix, du moins au point de vue de la sonorité. C'est le registre inférieur et le *mezza-voce* qui se ressentent le plus des inévitables outrages du temps. L'art du chant, elle l'a conservé entier, réussissant aussi bien dans le *cantabile* que dans la vocalisation, surtout lorsqu'elle lance ses traits à pleine voix.

Néanmoins, le contraste est frappant lorsqu'on entend, après elle, le son doux, pur et pénétrant de la voix de M^me^ Marcella Sembrich, qui vient de jouer ici, comme elle seule sait le faire, le rôle de Gilda dans *Rigoletto*. C'est en effet une rare réunion de toutes les qualités de la vocaliste, de la musicienne et de l'actrice. Notre public le sait bien, ne se lassant pas d'aller, depuis des années, l'écouter hors la ville, par tous les temps, remplissant chaque fois l'une des plus vastes salles que l'on connaisse. A la reprise de *Rigoletto*, l'enthousiasme a été indescriptible; il a fallu chanter deux fois le grand air du deuxième acte, il aurait fallu en faire autant du premier duo avec M. Battistini, si les artistes s'y étaient prêtés.

M. Antoine Arensky est le héros du moment dans notre monde musical En peu de jours, son trio avec piano en *ré* mineur (op. 32) a été joué trois fois (la dernière fois à une matinée musicale chez M. Auer) et a ravi tout le monde par la fraîcheur de l'inspiration, la lucidité de la forme et de la facture. A la fête annuelle des élèves de l'Académie des beaux arts, dans la salle de l'Assemblée de la noblesse, on a exécuté de lui un opéra en un acte, intitulé *Raphaël*, écrit l'an dernier pour le congrès artistique qui s'était réuni à Moscou.

La partition est composée d'un prélude d'orchestre et comprend cinq morceaux qui, pour être chantants, ne sont pas tous d'une inspiration trés saillante ni très originale.

Sans être une œuvre de très haute valeur, cette composition a du moins le mérite d'être bien écrite, de se tenir au genre mélodique et de n'être pas dénuée d'un certain cachet local.

Le public l'a fort bien accueillie et a fait une ovation au jeune compositeur. Celui-ci n'a pas encore trente-quatre ans, étant né le 30 juillet 1861 à Novgorod, où son père était établi en qualité de médecin. On a remarqué de bonne heure ses dispositions pour la musique; à neuf ans, il écrivait déjà un quatuor instrumental. Deux ans après, le jeuns garçon a été amené à Saint-Petersbourg, où, après des études classiques faites dans un gymnase, il est devenu, au Conservatoire, élève d'abord de M. Johansen, puis de M. Rimsky-Korsakow. Il y a obtenu la médaile d'or en 1882 et s'est fait bientôt remarquer par une symphonie et un concerto de piano exécutés avec succès, tant à Saint Pétersbourg qu'à Moscou. Dans cette dernière ville, il est devenu professeur de contrepoint au Conservatoire dès l'âge de vingt et un ans. Depuis il a composé, avec un succès inégal, un grand opéra — *Un Songe sur le Volga* — resté au répertoire du théâtré impérial de Moscou.

Dans cette ville, M. Arensky jouit d'une assez grande popularité, qui, dans notre capitale, ne commence, au fond, qu'avec le trio susmentionné, écrit à la mémoire de Dayydow V. P.

VIENNE. — Le cinquième concert philharmonique offrait de nouveau une œuvre d'un compositeur viennois, M. Reinhold. De nouveau aussi, nous nous trouvons obligé de constater la nullité de la composition, ainsi que le manque d'autorité et d'énergie de Richter, qui consent à diriger de pareilles élucubrations. Aussi paraît-il grotesque au pupitre, lorsqu'il prend au sérieux la tâche d'un chef d'orchestre de dixième ordre!

M. Reinhold, qui est aussi insignifiant comme pianiste que comme compositeur, a néanmoins trouvé un certain succès auprès du public huppé, ici d'une intelligence musicale qui sera bientôt proverbiale.

M^me^ Lilian Henschel a chanté deux airs anciens : l'un, d'*Alessandro* de Hændel, l'autre, d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau. M^me^ Henschel est douée d'un trille exceptionnel, d'une voix agile et flexible, mais au timbre assez froid, convenant, il est vrai, à l'interprétation de ces vieilles choses, où la voix est souvent traitée en instrument contrepointant, mais qui, croyons-nous, serait peu propre à rendre du Schumann ou du Wagner. Dans l'air de Rameau, M^me^ Henschel a été fort bien secondée par le rossignol de l'orchestre, M. Kukula.

Chez Hændel, nous avons remarqué avec plaisir que Richter n'abusait pas du lourd *ritardando* traditionnel à la chute de chaque phrase. Bülow, aussi, l'a très souvent combattu. Il comparait les musiciens qui l'introduisent partout à l'organiste de province qui en profite pour jeter un regard sur la suite du verset. On a beaucoup applaudi M^me^ Henschel et, cette fois, avec justice.

Les deux pièces de résistance du concert étaient l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été* et la troisième symphonie en *fa* de Brahms. L'orchestre s'est surpassé dans l'exécution de l'ouverture de Mendelssohn, cette perle de la musique instrumentale. On a si souvent reproché à Wagner sa soi-disant injustice envers Mendelssohn; qui, aujourd'hui, ne partagerait pas son avis, c'est-à-dire ne considérerait plus Mendelssohn que comme « paysagiste musical »? Car, il faut bien l'avouer, son œuvre s'effrite de plus en plus et se réduira bientôt aux ouvertures du *Songe d'une nuit d'été*, des *Hébrides*, de la *Belle Mélusine*, et à quelques pièces de musique de chambre.

La symphonie de Brahms, telle que l'orchestre l'a rendue, ne nous a pas entièrement satisfait. Il est vrai que nous avions encore bien présente à la mémoire une exécution de cette œuvre, sous la direction de l'unique Hans von Bülow. Sous Richter, l'andante, pris presque en adagio non troppo, paraît long. A notre humble avis, Richter semble lui prêter trop de signification et lui enlève ainsi toute sa simplicité de vieux conte de grand'mère interrompu par les questions naïves des jeunes auditeurs. L'allegretto, si spirituellement accentué par Hans von Bülow, nous a, cette fois, peu impressionné. Quant aux deux parties et thèmes de la symphonie, elles ont été exécutées largement, ainsi qu'elles le réclament.

Comme chez Schumann, on est toujours déçu à l'audition d'une œuvre orchestrale de Johannès Brahms. La sonorité en est souvent terne et grise. Brahms n'a certainement pas le génie de l'orchestration; c'est ce qui fait qu'ici, à Vienne, tous les « jeunes » lui préfèrent Anton Buckner, dont les symphonies sont, elles, des chefs-d'œuvre d'instrumentation.

A signaler de nombreux récitals : ceux de Rosenthal, Sauer, Sistermans, Messchaert, Patti et de Klengel, que ceux qui n'ont pas encore entendu Jean Gérardy considèrent comme le premier celliste actuel.

A signaler aussi, à l'Opéra, une très intéres-

sante innovation : l'exécution à rebours de la Tétralogie de Richard Wagner!... E. B.

## NOUVELLES DIVERSES

La *Gazette de Cologne* fait un très grand éloge de M. Arthur De Greef, l'éminent professeur de piano au Conservatoire de Bruxelles, qui s'est fait entendre pour la première fois dans la ville rhénane, l'autre semaine, dane une séance de musique de chambre du quatuor Holländer. Il y a joué avec un énorme succès les *Variations sérieuses* de Mendelssohn. Ce qui est très plaisant, c'est l'étonnement exprimé par le critique musical de la feuille rhénane pour qui le nom de M. De Greef était totalement inconnu. Cela prouve simplement que ce critique est très peu au courant.

— Samedi dernier, à Milan, première de *Guglielmo Ratcliff* du maestro Mascagni. L'œuvre n'a obtenu qu'un succès relatif. Le premier acte a été mollement accueilli; le second acte, un peu plus chaudement; le troisième avec enthousiasme, le quatrième et dernier avec froideur. En somme, les appréciations, de l'aveu même des journaux italiens, sont très partagées : les uns y trouvent de fortes réminiscences de la *Cavalleria Rusticana*, les autres, au contraire, une nouvelle méthode de Mascagni.

Il serait à souhaiter que cette dernière appréciation fût la bonne.

— On annonce une saison d'opéra français à Moscou. Ce sera la première fois que l'on chantera en français dans l'ancienne capitale de la Russie Cette tentative artistique est due à M. Devoyod, qui prend la direction générale des représentations qui auront lieu au théâtre Korsch.

Voici les principales œuvres qui seront données : les *Huguenots*, l'*Africaine*, *Guillaume Tell*, *Charles VI*, *Hamlet*, *Faust*, *Rigoletto*, *Mireille*, *Roméo*, *Lakmé*, *Werther*, l'*Attaque du moulin*, *Carmen*, etc. Chef d'orchestre, M. Vianesi. Secrétaire général, M. Edouard Philippe.

Citons les principaux artistes de la troupe : M^mes^ Merguiller, Verheyden, Marie Vachot, de Wulff, Tournier, Angèle Legault, Lody; MM. Devoyod, Scaranberg, Maréchal, Merly, Duffaut. Ceste, Bourgeois, Bonhiver.

Jusqu'à ce jour, seules les troupes italiennes avaient défrayé les campagnes lyriques à Moscou.

— On nous télégraphie de Vienne que M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire de Paris, et M. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles, viennent d'être élus membres d'honneur de la Société des amis de la musique.

— Dans l'un des derniers numéros du *Temps* annonçant une *Vie de Schumann* parue il y a cinq ou six ans, M. Teodor de Wyzewa décrit ainsi la physionomie de Robert Schumann :

« Le nez était petit et épaté. Dans l'ensemble, cette grosse figure manquait absolument de traits caractéristiques. Le crâne seul frappait par sa structure puissante; il était couvert d'une abondante toison de cheveux *noirs* que Schumann, dans la conversation, avait l'habitude de *tirer* avec *sa* main droite. »

Il est exact que Schumann avait l'habitude, pendant la conversation, de tirer une mèche de ses cheveux avec la main droite (la sienne, évidemment), mais ces cheveux étaient châtains, et non pas *noirs*.

M. Teodor de Wyzewa aura mal lu sans doute les auteurs allemands qu'il cite, ce qui lui arrive assez souvent.

— M. Weckerlin, le savant et consciencieux bibliothécaire du Conservatoire, vient de retrouver, dans une vente de vieux manuscrits déposés par Auber chez son notaire, un certain nombre d'envois de Rome de compositeurs célèbres et, entre autres, la partition d'un « opera buffa » de Bizet. M. Ludovic Halévy, ami et parent par alliance de Bizet, a donné au *Temps* quelques renseignements sur cette œuvre :

« C'est, a-t-il dit, une des œuvres de prime jeunesse de Bizet, qui avait alors qu'il l'a écrite dix-huit ou dix-neuf ans. Elle n'était nullement ignorée de ses amis, mais ils n'y attachaient pas plus d'importance que Bizet lui-même, qui n'a jamais songé à la faire représenter. Elle est cependant assez curieuse à un point de vue : c'est qu'elle indique chez ce compositeur un goût tout à fait inattendu pour la musique italienne. Bizet, en effet, avant d'aller à Rome, était un adversaire décidé de ce genre de musique, qu'il n'avait entendue jusqu'alors qu'au Théâtre-Italien de Paris, avec des interprétations défectueuses. Mais, pendant son séjour en Italie, ses idées s'étaient modifiées à cet égard.

» En entendant la musique des maîtres italiens, interprétée avec le brio des artistes du pays, dans le milieu enthousiaste qui leur convient, il s'en était engoué pendant un certain temps. C'est alors qu'il prit un vieux livret italien intitulé *Don Procopio*, « opera buffa in due atti », et écrivit dessus la partition en question, qu'il envoya à l'Institut, au lieu d'une messe ou d'un ouvrage de musique sacrée quelconque, — que l'on attendait de lui.

» Cette substitution inattendue lui valut même quelques reproches. La partition de *Don Procopio* se compose de deux cent trente-six pages d'orchestre, grand format in-4° oblong, papier fort, rayé à vingt quatre portées. Elle contient quelques morceaux charmants, et Bizet en avait même

repris deux ou trois, pour les placer dans ses œuvres jouées depuis. »

— L'organe des beuglants de France, — le *Monde Artiste*, pour l'appeler par son titre, — est fort en colère, parce que le *Guide Musical* a protesté contre les tentatives de protectionnisme artistique qui se sont récemment produites à Paris.

Nous avions cité, à propos de cette question, les curieuses statistiques établies par M. André Maurel, et conclu en ces termes :

« L'expérience ayant démontré que, seuls, les étrangers forment un répertoire productif, il faut laisser les directeurs monter des ouvrages étrangers qui leur rapportent les sommes nécessaires à la mise à la scène d'œuvres honorables mais improductives. »

Reproduisant ces lignes, le *Monde Artiste* s'écrie :

« Est-elle assez nègre, assez retour du Congo cette conclusion colossale? La prendre en riant, ce serait donner raison aux « inoculés » de wagnérisme; la prendre au sérieux, ce serait faire beaucoup trop d'honneur à une *belgerie* sans importance. »

Le plaisant, c'est que cette conclusion n'est pas de nous, elle est de M. André Maurel !...

Que l'aimable Tic-Tac s'arrange donc avec celui-ci.

— La 5e chambre du tribunal civil de Bruxelles, présidée par M. Dequesne, vient de rendre un jugement qui va jeter la consternation dans les agences théâtrales et combler de joie des artistes. L'agence Pontus avait assigné M. Bonnard, le méritant ténor d'opéra comique de la Monnaie, en paiement d'une commission de 20 pour cent sur ses appointements au théâtre de Covent-Garden, de Londres, où M. Bonnard chante depuis trois ans pendant la saison d'été, en vertu d'un engagement procuré par cette agence. L'artiste avait payé cette commission pour la première année, mais ne voulait payer à M. Pontus que 10 pour cent sur ses appointements des années subséquentes. Il a soutenu devant le tribunal, par l'organe de Me A. Max, que tel était l'usage et que, du reste, il avait été engagé à Londres autant à cause de ses succès au théâtre d'Anvers qu'à raison des démarches de M. Pontus. Me de Broux, plaidant pour ce dernier, a contesté l'usage invoqué par son adversaire et a insisté sur les brillantes conditions, — 5,000 fr. par mois — obtenus à Covent-Garden par M. Bonnard, grâce à l'intervention de son client. Le tribunal, statuant en principe, a décidé qu'un agent théâtral n'a droit qu'à une demi commission sur les renouvellements et prolongements des contrats conclus par ses soins et, en conséquence, l'agence Pontus a été déboutée de son action.

## BIBLIOGRAPHIE

Eugène Onéguine. Chez les éditeurs Mackar et Noël, à Paris, vient de paraître la partition, piano et chant, d'*Eugène Onéguine*, opéra en quatre actes, de P. Tschaïkowsky, adaptation française de

M. Ch. Delines. Cet ouvrage sera représenté, pour la première fois en France, le 2 mars prochain, à l'Opéra de Nice.

— VORTRÆGE UBER AKUSTIK, von L.-A. ZELLNER. Vienne, Leipzig et Pesth, Hartleben. — Excellent ouvrage exposant, avec une clarté remarquable, toute la théorie de la production du son par la voix humaine, aussi bien que par tout engin sonore. C'est le cours complet d'acoustique que M. Zellner fait régulièrement au Conservatoire des Amis de la musique. à Vienne. Ce qui assure à ce traité une valeur particulière, c'est qu'il est conçu au point de vue de l'enseignement de la musique, et que les phénomènes physiques y sont rapprochés des phénomènes harmoniques sur lesquels est fondé l'art musical. De nombreuses illustrations, représentant, par exemple, les organes de la voix, les dessins produits par les ondes sonores, ou encore les relations des sons entre eux, accompagnent le texte de chaque leçon. Il serait à désirer que cet excellent et remarquable travail, résumant, au point de vue spécial du musicien, les découvertes les plus récentes de la science, fût traduit en français et répandu dans l'enseignement en Belgique et en France

M. K.

— VORTRÆGE UBER ORGELBAU, von L.-A. ZELLNER. Vienne, Hartleben. — Recueil des conférences faites, au Conservatoire de Vienne, sur la construction des orgues Le but pratique de ces conférences est de fournir aux jeunes organistes des notions précises non seulement sur le mécanisme, mais encore sur la construction de leur instrument, et de les mettre ainsi en mesure de remédier aux dérangements qui se produisent souvent, par exemple, dans les orgues de villages. Si tous les organistes connaissaient bien la construction des orgues, ils tiendraient l'instrument en bon état et éviteraient ainsi de le laisser s'abîmer jusqu'au point où l'intervention du facteur devient nécessaire. Tout professeur d'orgue devrait accompagner son enseignement musical d'indications de ce genre sur la facture de l'instrument. Le livre de M. Zellner leur sera un guide excellent dans cette voie. Il est, comme le travail du même auteur sur l'Acoustique, accompagné de nombreuses planches et dessins.

M. K.

## NÉCROLOGIE

Est décédé :

A Schaerbeek-Bruxelles, M. Alfred Tilman, compositeur de musique, auteur de nombreux chœurs qui sont au répertoire des sociétés belges de chant d'ensemble.

Alfred Tilman, né à Bruxelles en 1848, avait fait ses études au Conservatoire de Bruxelles. Il avait obtenu une mention honorable au concours de Rome de 1871. Distancé deux ans plus tard, il prit sa revanche au grand concours de 1873, où le second prix lui fut décerné. Mais il ne lui fut pas donné de décrocher le premier grand prix.

Parmi ses œuvres, citons un *Te Deum*, plusieurs fois exécuté à Bruxelles, à l'occasion de la fête du Roi, la cantate inaugurale de l'Exposition de 1888, à Bruxelles, l'un des chœurs imposés au grand concours de chant, donné à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de l'Orphéon. Il avait été, il y a trois ans, décoré de l'ordre de Léopold.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

OPÉRA. — Du 17 au 26 février : Hænsel et Gretel. Puppenfee. Freyschütz. Bastien et Bastienne. I Pagliacci et Puppenfee. Obéron Hænsel et Gretel. Les Saisons. Lohengrin. Alexandro Stradella. Cavalleria rusticana. Josué (de Handel). Carmen. Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg.

### Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. - Du 18 au 25 février : Paillasse et Coppelia. La Juive. Paillasse et Orphée. La Juive. L'Attaque du Moulin. Bal. Dimanche, Mignon et la Navarraise. Lundi, Samson et Dalila et Paillasse.

GALERIES — Les Brigands (Mme Montbazon).

ALCAZAR ROYAL. – Chez Niniche et l'Enfant prodigue.

CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE DE BRUXELLES. — Dimanche 24 février 1895, à 2 heures, troisième séance de musique de chambre, pour instruments à vent et piano, donnée par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck, Neumans et De Greef, professeurs au Conservatoire, avec le concours de Mme Lucy Lammers, cantatrice, et de MM. Achille Lerminiaux, Heirwegh, Hannon, Mahy et Bogaerts. Programme : 1. Sextuor pour deux clarinettes, deux cors et deux bassons (L. Beethoven), MM. Heirwegh, Hannon, Merck, Mahy, Neumans et Bogaerts ; 2. La Lyre et la Harpe (Saint-Saëns), Mme Lucy Lammers ; 3. Sonate en *ut* mineur pour piano et violon (L Beethoven), MM. De Greef et Lerminiaux ; 4 *a*) Les Béatitudes « Moi, du Sauveur, je suis la mère » (César Franck) ; *b*) Nocturne (Lenepveu) ; *c*) L'Absence (Sarreau), Mme Lucy Lammers ; 5 Octetto pour flûte, hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons (Carl Reinecke), MM. Anthoni, Guidé, Heirwegh, Hannon, Merck, Mahy, Neumans et Bogaerts.

### Dresde

OPÉRA. — Du 19 au 23 février : Le Domino noir. La Muette de Portici. Rigoletto Tristan et Iseult

### Lille

Société des Concerts Populaires, sous la direction de M. Emile Ratez. — Dimanche 17 février 1895, à trois heures précises, Concert extraordinaire (quatrième de l'abonnement), avec le concours de M. Sarasate. Programme : 1. Ouverture de Brocéliande première audition (Lucien Lambert); 2. Symphonie espagnole (Lalo), M. Sarasate; 3. Prélude de Parsifal, première audition (Wagner); 4. Introduction et rondo, Capricioso (Saint-Saëns), Sarasate; 5. Andante de la symphonie en *ut* mineur (Schubert); 6. Airs bohémiens (Sarasate), M. Sarasate; 7. Kermesse (Godard). Dimanche 17 mars 1895, cinquième concert de l'abonnement.

### Marseille

Association artistique de Marseille. — Programme du concert du 24 février 1895, avec le concours de Mme Fritsch-Estrangin, sous la direction de M Jules Lecocq : 1. Symphonie en *ut* mineur no 3, avec orgue (Saint-Saëns); 2. Fantaisie pour piano, chœurs et orchestre, op 80, le piano tenu par Mme Fritsch-Estrangin (Beethoven); 3. Tristia, marche funèbre avec chœurs, pour la dernière scène d'Hamlet (Berlioz); 4. Concerto no 2, pour piano et orchestre, op. 83 (Brahms), Mme Fritsch-Estrangin; 5. Ouverture de Tannhæuser (Wagner).

### Paris

Opéra. — Du 18 au 23 février : La Montagne noire. Lohengrin. La Montagne noire.

Opéra-Comique. — Du 24 au 26 février. Dimanche : matinée, Paul et Virginie, les Noces de Jeannette; soir, les Dragons de Villars, Richard Cœur-de-Lion. Lundi : matin, le Domino noir, l'Amour médecin; soir, Carmen, la Nuit de Saint-Jean. Mardi : matin, Mignon, les Rendez-vous bourgeois; soir, Paul et Virginie, les Noces de Jeannette.

Au Conservatoire. — Dimanche 24 février 1895, à 2 h. Programme : 1. Symphonie en *ut* (R. Schumann); Non fecit taliter, Motet (Th. Dubois). Soli : Mlle Lafargue, M. Warmbrodt; 2. Concerto pour violon (E. Bernard), M. Sarasate; 3. Le Chanteur des bois (Mendelssohn), chœur sans accompagnement; 4. Ouverture de Léonore (Beethoven). Le concert sera dirigé par M Paul Taffanel.

Concerts-Lamoureux.—Dimanche 24 février, à 2 h. 1/2. 17me concert. Programme : 1. Ouverture du Freischütz (Weber); 2. Symphonie en *fa* majeur, première audition (L. Boëllmann); 3. Sélection de : les Maître Chanteurs de Nuremberg de Wagner, traduction française de A. Ernst, Hans Sachs (M. Delmas); Walther de Stolzing (M. Muratet). Ouverture, Prélude du troisième acte, deuxième tableau du troisième acte première audition); 4. Marche de Tannhæuser (Wagner).

### Vienne

Opéra. — Du 19 au 25 février : Amours d'Etudiants. Hænsel et Gretel. Le Vampyre. La Traviata. Mariage en Bosnie et I Pagliacci. Le Trouvère. Hænsel et Gretel. La Noce chez le coiffeur.

An der Wien. — Lumpaci vagabundus et chansonnette.

Bruxelles — Impr. TH. LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 9 3 Mars 1895 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES

## Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
CAMILLE BENOIT — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — J. MANSKOPF
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. VANDER STRAETEN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
OBERDŒRFER — JEAN MARLIN — J. BRUNET — A WILFORD, ETC, ETC.

## *SOMMAIRE*



## Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

**EN VENTE**, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, rue Saint-Jacques, 73-79. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway

**Le numéro : 40 centimes.**

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE — Numéro 9. 3 Mars 1895.

## LA FORMULE WAGNÉRIENNE

LLE est le cliché à la mode dans l'art musical contemporain.

La formule wagnérienne, on la retrouve partout, sous les formes les plus diverses, chez les compositeurs de tous les pays. De même que, par les usages, les habitudes, le costume, les peuples contemporains tendent tous à se rapprocher du type identique et convenu de l'homme moderne, de même les artistes des jeunes générations semblent s'efforcer de dépouiller leur personnalité et même leur nationalité pour tendre vers un même idéal, un état d'âme et des aspirations identiques, et, partant, une même expression d'art, qui est celle de Richard Wagner.

Seuls résistent à l'entraînement général ceux, – tels les musiciens de la jeune école russe, — qui se rivent au pied le boulet, ou, si vous voulez, la chaîne salutaire de l'art populaire de leur pays; leur personnalité, déjà résorbée en celui-ci, ne saurait plus abdiquer devant un autre maître. Mais tous les autres, qui prétendent s'affranchir des influences du terroir, vivre de leur propre vie et boire dans leur verre, commencent par endosser l'habit du maître de Bayreuth, s'assimiler sa manière de sentir, de concevoir, d'exprimer.

Car c'est là, qu'on ne s'y trompe pas, le véritable sens que l'on doit attribuer à ce terme : *formule wagnérienne*.

D'ordinaire, et tant qu'il s'agit d'un autre maître, on entend par formule certains effets orchestraux, quelques fragments mélodiques types, quelques rythmes particuliers, adoptés et employés tout à fait objectivement. C'est là une imitation toute superficielle qui emprunte les apparences les plus caractéristiques d'une personnalité, sans saisir celle-ci dans son intimité (1). Mais, dans ce cas, l'influence est restreinte, souvent locale, et ne s'étend qu'à ceux-là qui veulent bien la subir, parce qu'une certaine affinité de tempérament avec tel maître les porte à suppléer à leur personnalité absente par une assimilation instinctive ou préméditée de ses procédés favoris.

Avec Wagner, il en est autrement. Ce n'est plus une influence partielle, mais une domination universelle et totale qu'il exerce sur les musiciens d'aujourd'hui, en exceptant naturellement ceux qui se cantonnent prudemment dans les champs fertiles mais limités de la mélodie populaire de leur pays, ou qui se traînent lamentablement par les cavernes quaternaires d'une esthétique fossile.

Nul ne lui résiste ; les plus forts succombent, ou plutôt se jettent avec une joie éperdue dans cet océan de l'art wagnérien. Même, — et c'est ici un fait caractéristique, — même des maîtres parvenus, semble-t-il, à l'apogée de leur talent ou de leur génie, renient leur passé artistique pour embrasser la nouvelle religion et recommencer à l'âge où l'on finit.

L'influence wagnérienne sur les compositeurs d'aujourd'hui présente ce caractère particulier qu'elle est une absorption de toutes leurs facultés créatrices, en sorte que le style qui en résulte paraît leur

(1) Par exemple, beaucoup d'auteurs de nos jours plagient Grieg, et cependant pas un d'eux ne saurait être considéré comme s'étant assimilé l'esprit de son œuvre.

être bien propre, alors que nous savons cependant qu'il s'agit uniquement de formules wagnériennes.

Les jeunes musiciens se livrent à une étude si approfondie, à une lecture si assidue des partitions de Wagner, que, sans s'en douter, ils ne conçoivent plus autrement. On pourrait citer nombre d'œuvres de jeunes musiciens où, le développement dramatique ou le *processus* psychologique juxtaposant certaines phases éparses des drames wagnériens, ces analogies appellent immédiatement la réminiscence des formules musicales adéquates.

Il semble qu'il n'y ait plus moyen, pour eux, de rendre musicalement n'importe quelle péripétie dramatique sans adopter le langage du maître de Bayreuth, comme si, en dehors de ce langage, la musique n'existait plus.

Et l'on peut même aller plus loin; les jeunes musiciens n'écrivent pas seulement comme Wagner; mais, visiblement, ils pensent et ils conçoivent comme lui, ils voient le monde et la vie sous le même angle.

« La conception du monde, — dit M. Jean Thorel, — de l'homme, de la société humaine, de la religion, de l'art, qui peut se dégager de l'œuvre de Wagner, cela s'appellera l'*idée de Wagner* », et, « tout naturellement, cette idée a trouvé son expression artistique la plus complète dans les drames de Wagner. »

Voilà, me semble-t-il, une définition qui répond assez bien à l'état d'esprit des musiciens d'aujourd'hui. Wagner est en même temps pour eux un philosophe, un profond penseur qui a apporté une conception nouvelle de la vie, un psychologue qui leur a appris à considérer un état d'âme sous de nouveaux aspects, un littérateur qui a innové un langage à lui; et la justesse de ces idées nouvelles s'est imposée si fortement qu'il est devenu impossible aux jeunes d'analyser, de concevoir et de réaliser autrement.

C'est là qu'ils en sont avec Richard Wagner. Leurs affinités sont, à la fois, naturelles et électives. Ils ne pensent pas avec Wagner, c'est Wagner qui pense en eux.

Il s'est tellement imposé à leur esprit que, s'ils essayaient témérairement de se soustraire à sa domination, de parler un langage à eux, ils *mentiraient* et ne produiraient que des œuvres informes.

La sincérité, pour eux, c'est l'imitation. On ne saurait leur en faire un grief, car il leur serait aussi impossible de changer du jour au lendemain d'athmosphère artistique qu'à n'importe quel être de s'acclimater dans un élément qui lui est étranger.

* * *

J'ai cru devoir formuler le problème dans son entier, sous son double aspect formel et idéel, parce que c'est précisément ce caractère double de l'influence wagnérienne, — embrassant dans son intégrité tout le phénomène de la création de l'œuvre d'art, depuis sa conception jusqu'à sa réalisation, — qui explique la profondeur et la puissance de cette influence comparée à d'autres purement formelles, — celle de Mendelssohn, par exemple.

Il serait intéressant de remonter quelques années en arrière, pour suivre la genèse de ce mouvement, analyser les causes qui ont rendu si facile la propagation de l'idée wagnérienne, et qui ne résident pas seulement dans la vitalité de celle-ci, mais aussi dans l'existence d'un milieu intellectuel sympathique et d'un état d'âme général favorable à cette propagation (1).

Mais je ne veux aborder ici que la première partie du problème, c'est-à-dire l'influence du maître saxon au point de vue purement musical, dans le style des compositeurs d'aujourd'hui. Le caractère absolu de cette influence nous permet

(1) A elle seule, l'histoire des religions suffit à nous montrer la part considérable que possède, dans toute propagation, le plus ou moins de réceptivité des milieux.

Nous voyons l'Islam se répandant comme une traînée de poudre parmi les molles et voluptueuses populations de l'Orient, que le christianisme ne parvint jamais à rallier. De même, l'austère simplicité, l'intimité essentielle du protestantisme séduisant les tempéraments concentrés des races germaniques, mais échouant complètement devant les peuples latins, amoureux de la forme, et attachés aux pompes imposantes et aux manifestations extérieures du culte catholique.

De tels exemples se retrouvent dans tous les domaines de l'activité humaine.

d'en chercher le pourquoi autre part que dans la simple séduction exercée par telles formules sur la personnalité débile de quelques jeunes musiciens, et l'empire de l'idée wagnérienne sur la conception idéelle elle-même nous confirme dans le pressentiment d'un instinct supérieur à une simple imitation.

Cette « possession » ne trouverait-elle pas son explication dans l'imposition, par le génie tyrannique de Wagner, de certaines *conventions d'expression musicale* tacitement acceptées par l'auditeur, comme on admet un symbole, un signe, un mot?

Ceci peut sembler paradoxal! Moins qu'on ne le pense cependant. Mais, pour tenter la démonstration de cette thèse, commençons par l'isoler de celle, plus métaphysique, de l'influence des idées.

En parlant plus haut du double caractère, idéel et formel, de l'action exercée par Richard Wagner, je n'établissais pas, — parce qu'elle était inutile en l'espèce, — la ligne de démarcation qui, dans la musique, existe réellement entre la conception et la réalisation de l'œuvre d'art. Mais, afin de simplifier la thèse, de la traiter à un point de vue général, abstraction faite du cas de Wagner, et enfin de la rendre plus compatible avec nos idées sur la personnalité artistique, établissons cette différence. Examinons si une *réalisation* identique à la manière du maître imité ne peut pas succéder à une *conception* indépendante et personnelle.

En quoi se manifeste la personnalité?

La personnalité artistique, — manifestation du contraste des tempéraments, — se montre surtout dans la conception d'un caractère, d'un personnage, ou l'interprétation artistique d'une scène, d'un paysage, — et, dans l'art qui nous occupe, d'une péripétie dramatique ou d'un conflit passionnel. Mais, une fois la conception arrêtée, le caractère essentiel de la péripétie déterminé ou le sentiment individuel analysé, les moyens matériels d'expression restent sensiblement les mêmes.

Ceci n'est pas vrai seulement pour les arts d'imitation, où l'artiste est naturellement tenu à la sincérité de l'œil, mais *surtout* pour l'art d'expression qu'est la musique. Je m'explique.

Si, dans les arts d'imitation, la fantaisie du peintre ou du sculpteur peut travestir jusqu'à la parodie l'apparence d'un arbre ou d'un corps, on ne cessera pas cependant, — à moins d'une volonté formelle chez l'artiste de commettre une mystification ou de poser un rébus, — de reconnaître là un arbre et un corps. Plongeant au contraire dans les abstractions et exprimant l'inexprimable d'autant plus qu'elle reste impuissante à rendre les formes matérielles, la musique n'en a que plus besoin, pour être compréhensible, d'une sorte de vocabulaire idéel attachant à chaque formule un certain sens tacitement convenu entre l'auteur et nous, de manière qu'il nous soit possible de comprendre sa pensée sans hésitation.

Mais n'est-il pas téméraire de partir de là pour aboutir à une sorte de classification étroite et sèche des combinaisons harmoniques et des accords, au point de vue du sentiment que chacun éveille au fond de notre âme, comme une vibration sympathique? Je ne le pense pas. Etant donné une impression quelconque déterminée par une œuvre d'art ou simplement un fragment d'œuvre d'art, cette impression doit pouvoir s'expliquer. Un tout est composé de parties elles-mêmes divisibles, et toute impression, si générale qu'elle soit, est faite d'un ensemble de sensations qui, en principe, doivent pouvoir se détailler, s'analyser, se justifier en un mot, sous peine de n'être ni logiques, ni sincères. D'ailleurs, ce vocabulaire conventionnel existe, chacun de nous le porte en lui-même. La meilleure preuve de l'existence de ces conventions est que, chez un certain nombre d'auditeurs intelligents, l'interprétation des sentiments et des idées qui ont dicté un morceau de musique moderne ne différera pas sensiblement dans ses grandes lignes (1).

---

(1) Comment, sans ces conventions, expliquer l'existence de certains styles conventionnels, tels, par exemple, que le style *dit* religieux? Il suffit que, dans une composition d'un mouvement lent et grave, l'auditeur trouve un grand nombre de formules d'harmonie figurée, notes de passage, appoggiatures, retards, etc., des enchaînements harmoniques élémentaires, allant de la tonique à

Il ne faut pas seulement entendre par là la musique imitative, tableaux et dessins polyphoniques qui relèvent plus de la peinture que de la musique, ni les sentiments tout naturellement déduits d'un mouvement rapide ou lent, léger ou grave, de sonorités aiguës ou profondes, de rythmes gracieux ou lourds, de timbres orchestraux aimables ou effrayants.

Mais, de même que chaque tonalité a son caractère particulier, il est certain que chaque accord, chaque harmonie et, partant, chaque succession harmonique, répond à un sentiment distinct, et toujours le même, modifié naturellement par la hauteur, la durée, l'intensité, le timbre. Nos aperceptions, tout comme nos prédilections instinctives dans le choix des combinaisons sonores sont en corrélation parfaite avec les coïncidences mathématiques révélées par la physiologie des sons. Et de même que chaque combinaison sonore répond à un groupement de chiffres représentant des nombres de vibrations, de rapports numériques identiques dans les différentes positions, de même de chacun de ces groupes doit se dégager une certaine impression bien déterminée, qui restera propre à l'accord dans toutes les positions que l'on pourra lui donner.

Sans vouloir insister autrement sur l'exemple trop facile de l'accord de trois sons, symbole du repos, du *tout* complet et parfait (comme le cercle, auquel on l'a comparé, ne peut-on en déduire logiquement que tous les accords doivent pareillement posséder un caractère psychologique particulier *plus ou moins bien déterminé?*

Maintenant, d'où naît et comment se manifeste cette psychologie d'une harmonie?

Ce caractère est évidemment double. Il est général et restrictif, absolu et relatif. *a*) Général dans l'essence intime de l'accord, dans sa constitution harmonique considérée en elle-même, abstraction faite de l'interprétation qu'en aura conçue tel ou tel maître et de l'emploi qui en aura été la conséquence; restrictif au point de vue de cette interprétation elle-même. *b*) Absolu dans l'accord considéré isolément; relatif dans une suite harmonique dont chacun des termes influe plus ou moins profondément sur le caractère des termes voisins.

Ne nous arrêtons pas à l'évidence de cette dernière proposition, — phénomène comparable, dans la nature, à la modification subie par la coloration des objets pris isolément, par leur juxtaposition avec d'autres objets de tonalité différente, — et examinons le caractère général ou restrictif de l'accord affirmé dans la proposition précédente.

Le caractère *général* essentiel à un accord ne saurait être que difficilement expliqué. Le fait est évident, mais on ne peut que le constater, comme on constate une vérité absurde, sans l'expliquer.

Max Muller, dans la *Science du langage*, se demande comment il est advenu, dans le lent développement et l'élaboration séculaire d'une langue, que, dans un mot, des différences aussi énormes que celles du futur et du passé, du pluriel et du singulier, résultent de l'adjonction, de la suppression ou du déplacement parfois d'une seule lettre; et il fait remarquer l'absurdité de cette supposition qu'un petit cénacle d'hommes aurait arbitrairement décidé ce détail linguistique. De même on se demanderait vainement pourquoi un accord parfait peut passer du caractère aimable et joyeux au caractère austère et triste, et cela par le simple abaissement d'un demi-ton pratiqué à la tierce de l'accord.

Et cependant cela est, sans que jamais un maître de l'art ait eu besoin d'en décider ainsi, et le génie le plus illustre ne saurait décider du contraire.

Et il en est de même du caractère violent, troublé et tumultueux de l'accord de septième diminuée, comme de l'allure triomphante et dominatrice de celui de quarte et sixte, en temps que renversement de l'accord de tonique.

Il serait sans doute facile de multiplier les exemples. Mais cela serait superflu

---

la dominante et à la sous-dominante, pour qu'il n'hésite pas à reconnaître dans ce morceau un « sentiment religieux ». Pourquoi, si ce n'est parce qu'il y retrouve les *formules conventionnellement admises* pour exprimer ce entiment?

pour permettre d'affirmer que ce qui est vrai pour quelques accords l'est pour tous, d'une façon plus ou moins apparente. Moins apparente surtout, car il serait certainement difficile, en dehors de certaines conditions, de dégager à première vue l'essence intime de tel accord de septième, de tels accords altérés, sans compter que ce domaine s'étend indéfiniment, avec toute la série des artifices harmoniques, pour aller de là aux suites harmoniques, aux enchaînements régis par une certaine loi générale qui, elle aussi, aura sa caractéristique.

Le principe du caractère *restrictif* d'une harmonie, indiqué et imposé par l'interprétation qu'un maître de l'art en aura conçue et par l'emploi persistant qu'il en aura fait dans ses ouvrages, dérive tout naturellement de la proposition précédente, dont il n'est qu'une conséquence.

Cette distinction entre le caractère général et le caractère restrictif d'une harmonie peut paraître bien subtile, et, de fait, il serait difficile de déterminer nettement, à propos d'un accord, où finit son caractère abstrait et où commence son caractère concret, c'est-à-dire où s'arrête le domaine de la psychologie physiologique et où commence l'action de l'artiste. Mais la logique la plus élémentaire veut que cette distinction soit établie, attendu que les maîtres les plus illustres n'ont pu que spécialiser et rendre concrète la psychologie générale d'une harmonie, dont ils n'auraient pu, malgré tout leur génie, faire l'expression d'un sentiment contraire à son essence intime. Les nuances qui existent dans l'interprétation restrictive du caractère général d'une harmonie ou d'une suite harmonique par plusieurs maîtres sont le résultat de prédilections personnelles, d'une certaine tournure d'esprit propre à chacun d'eux, et constituent ce que l'on est convenu d'appeler leur *style harmonique*.

L'idée, le sentiment qu'un accord ou une formule est susceptible d'exprimer varie, non dans la combinaison musicale elle-même, mais suivant la personnalité de l'artiste qui l'écrit. Celui-ci choisit, dans le langage musical, les « mots » qui, selon lui, correspondent le mieux à sa pensée, et, par là, éveille chez l'auditeur une impression plus ou moins durable, qui, désormais, répondra chez lui à l'aperception de cette harmonie ou de cette suite harmonique, c'est-à-dire qu'elle deviendra *conventionnelle*.

Tout compositeur vraiment personnel parle à l'auditeur une langue à lui, dont les termes sont figurés par les combinaisons musicales, avec cette différence que si, dans les langues, les mots changent et les idées restent, ce sont ici les mots qui restent et les idées qui changent. C'est la vérité, la force plus ou moins grande du style qui déterminent la prépondérance de la langue musicale de tel maître sur celle de ses contemporains, et c'est cette vérité et cette force, éclatant superbement dans l'œuvre de Richard Wagner, qui imposent irrésistiblement à tous les musiciens d'aujourd'hui ses moyens d'expression.

(*A suivre.*) ERNEST CLOSSON.

ARTISTES CONTEMPORAINS

## ARTHUR COQUARD

Le supplément à la *Biographie universelle des musiciens* fait naître Arthur Coquard *vers 1828!* Or, la naissance de ce compositeur date du 26 mai 1846; la marge est grande! Paris fut son berceau; mais sa famille était originaire de Bourgogne, et de situation aisée. Dès la première enfance, les dispositions musicales se manifestèrent; ses parents, qui n'avaient à leur actif aucunes tendances artistiques, s'émurent de cette passion de jeunesse et jugèrent prudent de priver leur fils de tout enseignement musical. Toutefois, en présence de ses succès dans les études littéraires, on lui permit, à l'âge de quinze ans, d'ouvrir quelques livres de musique. Il n'eut aucun maître, apprit seul ses notes et, à seize ans, ignorant les premières notions de l'harmonie et même du solfège, il écrivit, pour son collège de province, une grande fantaisie pour musique militaire, qui fut son premier succès.

C'est en 1862 qu'il fit la connaissance de César Franck, dont il devait être plus tard l'élève et qui exerça une si vive influence sur son avenir musical. Découvrant en lui des aptitudes spéciales, le maître voulut en faire un artiste dans la plus haute acception du mot; dès 1865, à la sortie du collège, il commençait à lui enseigner l'harmonie, pendant que le jeune artiste faisait ses études de droit. Ici se place, dans l'existence de l'artiste, une période assez curieuse au point de vue psychologique. Arthur Coquard était pris entre deux forces contraires, la passion musicale qui l'entraînait vers un idéal — et la dure nécessité qui s'imposait à lui de se créer une situation lucrative et indépendante. Ne possédant aucun talent d'exécution, la carrière des leçons lui était fermée. Après de cruelles luttes et de pénibles angoisses, il prit la résolution de renoncer à l'art. De 1866 à 1870, il s'abstient de tout travail d'harmonie ou de composition, se livre à des études approfondies de littérature, d'histoire,... se fait recevoir docteur en droit en juin 1870; et, au moment où la guerre néfaste éclate, il en était arrivé à un état d'âme fort étrange : conviction profonde qu'il haïssait la musique,... tant il est vrai que la haine est souvent proche de l'amour!

Pendant la guerre de 1870, il fait campagne sous les murs de Paris, assiste aux batailles du Bourget, de Buzenval, et mérite d'être proposé pour la médaille militaire. Puis, M. Martel, l'un des chefs du centre gauche qui devait arriver à la présidence du Sénat, le prend pour secrétaire.

Ce fut au lendemain de la guerre, en mai 1871, que, lisant les chœurs d'*Esther*, il se trouva attiré à nouveau vers l'art musical, dont il se croyait bien éloigné. Il écrivit les deux premiers chœurs et les présenta à César Franck qui, depuis plusieurs années, n'avait rien vu de lui et fut surpris des tendances qui se manifestaient chez son élève : « Courage ! lui écrivit-il, vous avez tout ce qu'il faut pour devenir un grand musicien dans le sens élevé où je l'entends. »

Sollicité par de tels encouragements, notre compositeur se remet à l'harmonie, qu'il n'avait fait qu'effleurer, au contrepoint et à la fugue, sous la direction unique de l'auteur des *Béatitudes*. Son début comme compositeur date de janvier 1876, aux concerts Colonne, avec le *Chant des Epées*, ballade pour baryton et orchestre, dite par Lassalle avec un vif succès. En 1875, il s'était fait attacher à la Bibliothèque nationale, où il resta jusqu'en 1881; puis il épousait M<sup>lle</sup> Offrey. Sont-ce les exigences de ses travaux à la Bibliothèque qui ralentirent ses inspirations et ses études musicales? Toujours est-il qu'il ne produit rien dans la période de 1876 à 1881. Mais, à partir de cette date, nous voyons apparaître *Héro*, grande scène dramatique, chez Pasdeloup (1881); — *Ossian*, symphonie avec harpe principale (1882); — *Cassandre*, drame lyrique d'après l'*Agamemnon* de Sénèque; – divers recueils de mélodies, au nombre desquelles il faut placer *Haï Luli*, ballade d'après Xavier de Maistre, qui valut à l'interprète, Mlle Marcella Pregi, un succès mérité; — la *Noce au village*, églogue musicale ; — une *Légende* pour violon et orchestre ou piano, jouée souvent par Marsick ; — puis, quelques pièces de musique de chambre. — Voici les ouvrages les plus saillants : *Jeanne d'Arc*, oratorio en trois parties; — *Agamemnon*, chœur sur le poème d'Henri de Bornier ; — *Helvetia*, chœur et mélodies sur la tragédie de G. Longhaye; — l'*Epée du Roi*, opéra en deux actes (poème d'Armand Silvestre), composé en 1878 et applaudi à Angers en 1884. C'est un ouvrage de demi-caractère, où le dialogue parlé, en vers, est accompagné par un mélodrame de nature symphonique ; les motifs qui caractérisent les personnages sont développés conformément aux situations et aux caractères; le *Mari d'un jour*, trois actes, poème de d'Ennery et A. Silvestre. On cite cette jolie boutade de Carvalho, pendant les répétitions : « Edifice à trois étages ! Vous d'Ennery, vous avez fait un scénario bourgeois, — sur lequel A. Silvestre a écrit des vers poétiques, — que Coquard a illustrés d'une musique dramatique. Tout cela aboutira à un échec ! » La prédiction de Carvalho se réalisa malheureusement.

Citons encore *Andromaque*, scène dramatique pour mezzo-soprano et orchestre; *Christophe Colomb*, scène lyrique pour baryton et orchestre, jouée avec succès chez Colonne; et enfin un grand ouvrage, les *Fils de Jahel*, drame lyrique de Mme Simone Armand et L. Gallet (quatre actes).

En dehors de ses travaux de composition, Arthur Coquard fait de la critique musicale au journal *le Monde* depuis un temps assez long; nous rappellerons son étude sur César Franck, parue en brochure, et l'ouvrage couronné par l'Académie (Prix Bordin) : *De la musique en France, depuis Rameau*.

Sa nomination comme censeur à l'Institution nationale des jeunes aveugles date du 1er avril 1892. Ses fonctions consistent dans la direction des hautes études musicales.

La caractéristique des œuvres d'Arthur Coquard se résume dans une tendance très marquée pour l'art dramatique. Peut-être cette tendance se fait-elle trop sentir dans des œuvres de demi-caractère, qui ne comportent pas une grande envergure. Ses compositions les plus remarquées jusqu'à ce jour ont été les *Chœurs d'Esther* et *Christophe Colomb*. Sa note définitive n'est pas donnée : elle se dessinera certainement dans les nouveaux ouvrages qu'il prépare. On sait que le regretté Edouard Lalo avait laissé en portefeuille un drame lyrique, la *Jacquerie*, sur le poème d'Edouard Blau, dont le premier acte seul avait été instrumenté et les autres actes simplement esquissés, au point de vue du chant et des timbres de l'orchestre. C'est Arthur Coquard qui a été chargé par la famille d'Edouard Lalo d'achever la partition de la *Jacquerie* dont la première exécution est imminente à Monte-Carlo. HUGUES IMBERT.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

CONSERVATOIRE : *Symphonie* en *ut* de R. Schumann. – *Non fecit taliter* (Motet) de Théodore Dubois — *Concerto* d'E. Bernard, par Sarasate — Le *Chanteur des bois*, Mendelssohn — Ouverture de *Léonore* — Cycle de Mme Berthe Marx-Goldschmidt à la salle Erard.

La *Symphonie* en *ut* majeur (op. 61) de Robert Schumann fut composée dans la période des années 1845-1846, alors que le cher maître, quittant Leipzig pour cause de santé, vint s'établir à Dresde. Le 5 novembre 1846, Félix Mendelssohn la fit exécuter pour la première fois, au Gewandhaus de Leipzig. Bien que moins éclatante de fraîcheur que la *Symphonie* en *si* bémol, la première en date dans l'œuvre symphonique du compositeur, elle laisse entrevoir, par son caractère sérieux, ses beaux développements les affinités grandes existant entre Beethoven et Schumann. Le *Scherzo*, d'une sveltesse et d'une fougue étincelante, ainsi que l'*Adagio*, si empreint de tristesse langoureuse, sont bien particuliers à la manière de Schumann.

On ne peut qu'encourager les tendances du comité ayant pour but de faire connaître, à côté des pages des Olympiens, les œuvres plus modernes des compositeurs français, un peu délaissées actuellement par les directeurs des grands concerts, dont toutes les tendresses sont réservées à Wagner et à Berlioz. C'est ainsi que, dans cette séance du 24 février, on a pu entendre deux œuvres qui, chacune dans sont genre, ont un réel mérite. Le *Motet* de M. Théodore Dubois, *Non fecit taliter*, pour orchestre, chœur, soli et grand orgue, a été composé en 1894, sur la demande du chapitre de la cathédrale de Guadalajara (Mexique) et sera exécuté à Mexico, dans le cours de l'année 1895, en l'honneur de la Vierge Marie, protectrice du Mexique. L'œuvre est divisée en quatre parties. Dans la première, le thème initial, dessiné par le chœur sans accompagnement, se développe dans toute l'ampleur de sa belle architecture avec l'orgue et l'orchestre. C'est une page d'une grande et magistrale allure, admirablement écrite pour les voix et les instruments, où l'on remarque des passages en imitation, dans le style des maîtres de la belle école italienne. Le ténor annonce la venue de la Vierge, « ayant pour manteau le soleil et la lune sous ses pieds et, sur la tête, une couronne de douze étoiles » ; le sentiment en est profondément extatique et la voix est accompagnée par les *pizzicati* des cordes, mélangés aux doux accords des harpes, soutenus par les harmonies des trombones *pianissimo*. M. Warmbrodt a chanté délicieusement. La clarinette fait alors entendre le thème de la Vierge qui apparaît, « Je suis, dit-elle, la mère du noble amour et de la crainte et du saint espoir ». Le solo est accompagné à 9/8 en valeurs syncopées et s'épanouit avec un véritable charme. Vers la conclusion, interviennent les voix de femmes à bouche fermée. Mlle Blanc, remplaçant au pied levé Mlle Berthet, indisposée, a été rappelée par le public. Dans la quatrième partie, apparaît un nouveau thème sur les mots « *Cantate Dominum*, » qui se combine, à la péroraison, avec le thème choral du début. L'œuvre de M. Théodore Dubois a été fort appréciée et applaudie par le public du Conservatoire.

M. Sarasate n'a pas obtenu un moindre succès dans le concerto pour violon de M. Emile Bernard. L'éminent violoniste a souvent joué les œuvres de ce compositeur en Angleterre et en Allemagne; en France, il avait déjà exécuté le concerto le 19 avril 1884 à la Société nationale de Musique. Sans avoir la valeur des concertos de Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Saint-Saëns, Max Bruch, l'œuvre de M. Bernard se distingue par un charmant coloris, de piquants détails d'orchestre, une mélodie toujours distinguée, comme dans l'andante, par exemple; s'il était possible d'établir un rapprochement entre elle et des

compositions similaires, ce serait à telles pages d'Edouard Lalo, écrites spécialement pour le violon, qu'il faudrait songer. On voit, du reste, que M. Bernard, comme E. Lalo, a dû pratiquer cet instrument, car tous les traits sont d'une écriture parfaite. Les nombreux rappels de la salle et de l'orchestre ont témoigné une fois de plus l'estime dans laquelle était tenu le talent du virtuose, qui remporta ses premiers lauriers au Conservatoire de Paris.

Le concert se terminait par le charmant chœur sans accompagnement, le *Chanteur des bois*, de Mendelssohn, et l'ouverture de *Léonore*, une des quatre pages symphoniques écrites par Beethoven pour son opéra de *Fidelio*, qui devrait bien ne quitter jamais le répertoire de l'Académie nationale de musique.

Les huit séances que Mme Berthe Marx-Goldschmidt vient de consacrer, à la salle Erard, à l'histoire du piano, ont pris fin le 26 février. Elles peuvent être comparées, en tant que haut fait artistique, aux mémorables concerts ou récitals donnés autrefois par Hans de Bulow et Rubinstein, et nous ne croyons pas qu'il y ait dans le monde entier beaucoup de pianistes femmes capables d'exécuter de mémoire et si remarquablement, en huit séances très rapprochées les unes des autres, *cent trente* compositions des maîtres anciens et modernes, formant une vaste encyclopédie du clavier.

La graduation des programmes était parfaite. Dans la première séance, on entendait les *Etudes* de Clementi, Czerny, Moschelès, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Henselt, Thalberg, Alkan, Liszt. A Rubinstein,— dans la seconde et la troisième, les *Sonates* de Ph.-E. Bach, Haydn, Clementi, Mozart, Beethoven, Weber, Chopin, Schumann; — dans la quatrième, les *Fantaisies* de J.-S. Bach, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt; — dans la cinquième, les *Ballades*, *Valses*, *Nocturnes*, *Rapsodies* de Chopin, Weber, Liszt, Nicolas Rubinstein, J. Field, Henselt, Tschaïkowski ; — dans la sixième, les *Impromptus, Mazurkas*, *Préludes*, *Scherzos*, *Polonaises* de Schubert, Chopin, Mendelssohn, Weber, Liszt; — dans la septième, les *Variations* et *Transcriptions* de Rameau, Haydn, Mozart, Beethoven ; — Scarlatti-Tausig, Bach-Tausig, Gluck-Brahms, Mozart-Blummer, Beethoven-Saint-Saëns, Schubert-Liszt, Mendelssohn-Ritter, Weber-Tschaïkowski, Lalo, Bizet, Sarasate, Berlioz-Redon, Saint-Saëns-Ritter, Wagner-Tausig ; — et enfin dans la huitième et dernière, consacrée aux compositions modernes françaises, les œuvres de César Franck, E. Chabrier, Gab. Pierné, Ch. de Bériot, J. Durand, A. Duvernoy, R. Pugno, C. Chaminade, L. Diémer, F. Thomé, I. Philipp, Ch. Widor, Emile Bernard, Gab. Fauré, Vincent d'Indy, Théodore Dubois, B. Godard, Saint-Saëns.

Nous avons déjà rendu compte, dans le *Guide Musical* du 3 février 1895, de la première des huit séances et indiqué notre sentiment sur le remarquable talent de Mme Berthe Marx-Goldschmidt. La réserve, bien légère, que nous avions faite s'atténue après l'audition des œuvres inscrites à son colossal programme. Son jeu si correct, si pur, si exempt de toute miévrerie, si musical, conquiert l'auditeur et l'amène à suivre avec le plus vif intérêt la virtuose dans l'exécution de ces pages variées, tant au point de vue de la forme que du sentiment, sans que jamais la fatigue arrive ; elle vous hypnotise absolument. Comme conclusion, on peut affirmer que son talent est adéquat à celui de l'éminent violoniste Sarasate.

Dans la dernière séance, les morceaux qui ont eu le plus de succès sont le beau *Prélude* de César Franck, les compositions humoristiques de Chabrier, la belle *Romance* mendelssohnienne de Ch.-M. Widor, l'*Allée solitaire* et le *Réveil* de Théodore Dubois, le premier *Nocturne* de Gabriel Fauré, le *Caprice*, hérissé de difficultés de I. Philipp, la *Valse* de Vincent d'Indy, la *Fileuse* de B. Godard, trois compositions d'Emile Bernard, l'*Etude* en forme de valse, et la *Danse macabre* de Saint-Saëns. Des ovations sans fin ont été faites à la charmante et remarquable artiste ; des gerbes de fleurs lui ont été adressées par ses admirateurs.

Hugues Imbert.

## CONCERTS-LAMOUREUX

M. Lamoureux redeviendrait-il l'artiste qu'il fut jadis ? Il semble, en effet, vouloir racheter dans ses dernières séances les nombreuses fautes qu'il a commises au cours de cette saison musicale. Après avoir donné deux remarquables exécutions de la neuvième symphonie de Beethoven, il vient de nous faire entendre des fragments très importants des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, dont il annonce une seconde audition pour dimanche prochain. Nous applaudissons de tout cœur à ces belles et très artistiques manifestations,

dont nous sommes heureux d'enregister le succès.

Cela dit pour répondre aux personnes qui auraient cru voir dans nos critiques précédentes une attaque systématique contre le chef des Concerts du Cirque d'Eté. L'indépendance est de règle au *Guide Musical*, et si nous n'avons pas hésité, en maintes circonstances, à blâmer énergiquement M. Lamoureux, nous n'hésitons pas davantage aujourd'hui à lui adresser les éloges qu'il mérite.

Le choix et l'importance des fragments des *Maîtres Chanteurs* exécutés dimanche dernier étaient tels qu'ils ont permis au public de se faire une idée à peu près exacte de la belle comédie musicale de Wagner. C'était d'abord l'ouverture, puis le prélude du troisième acte et, enfin, le deuxième tableau à peu près complet de ce troisième acte, c'est-à-dire : le défilé des corporations, la valse des apprentis, le cortège des maîtres, l'acclamation à Hans Sachs, l'allocution de ce dernier, le chant de concours de Walther et le discours de Hans Sachs, le tout entremêlé de divers chœurs.

Si tout le monde s'est bien acquitté de sa tâche, on doit mettre hors pair M. Delmas, qui était chargé du rôle de Hans Sachs. Doué d'une voix magnifique, il a su faire apprécier la pureté de sa diction et la sûreté de ses intonations. Quant à M. Muratet (Walther), on lui doit également des éloges, bien qu'il ait fait preuve de quelque hésitation à la fin du *Preislied;* mais il saura prendre une revanche à la seconde audition. Il faut aussi féliciter les choristes, l'orchestre et surtout M. Lamoureux, que le public ravi, enthousiasmé, a couvert d'applaudissements.

Le pauvre Pasdeloup fut moins heureux, lorsqu'il eut, le premier, l'idée d'exécuter au Cirque d'hiver, en 1868, plusieurs fragments des *Maîtres Chanteurs*, dont la représentation venait d'avoir lieu à Munich. C'est par des sifflets qu'on répondit à son artistique tentative. De plus, une grande partie des critiques lui étaient hostiles ; et, parmi ceux-ci, on doit citer en première ligne Albert Wolff, qui, en sa qualité d'Allemand, aurait dû, au contraire, encourager la propagation des œuvres de son compatriote. Dans l'article qu'il écrivit à l'occasion de ce concert, voici en quels termes il apprécie l'œuvre de Wagner :

Rien n'est plus facile que de faire une pareille musique. Prenez quelques morceaux de vieux fer, coupez dix ou douze boutons de sonnettes en cuivre, procurez-vous sur un toit une certaine quantité de zinc, ajoutez à tout cela de la porcelaine fêlée et ce que vous pourrez réunir de morceaux de verre, puis un filet de vinaigre et un peu de vitriol, jetez le tout dans une casserolle, remuez ferme, et cette cacophonie pourra hardiment se placer à côté des fragments de Wagner que nous avons entendus hier.

Il me faut protester au nom de l'Allemagne outragée, de cette Allemagne qui a produit Beethoven, Mozart, Mendelssohn et Meyerbeer; si vous croyez que de pareilles manifestations de Richard Wagner sont faites pour apaiser les esprits en France, vous vous trompez fort; une seconde audition des *Maîtres Chanteurs* deviendra assurément le signal de conflits graves. Quelque opinion politique que l'on professe, il faut avouer qu'un gouvernement fort ne peut pas tolérer l'invasion d'une pareille musique.

On croit rêver aujourd'hui en lisant de pareilles phrases ; et l'on se demande comment un journaliste qui passait pour un artiste et un homme d'esprit a pu écrire de semblables inepties !

Avant l'œuvre de Wagner, M. Lamoureux nous avait fait entendre la symphonie en *fa* majeur de M. Léon Boëllmann. Ce compositeur est un ancien élève de l'Ecole Niedermeyer, où il a su acquérir par de sérieuses et fortes études tout ce qui constitue la partie scientifique de son art. Et nous avons hâte d'ajouter que la science n'a pas étouffé chez lui l'inspiration. On connaissait déjà son délicieux *Rondel* à deux voix, dans le mode phrygien, dont notre collaborateur M. Imbert a dit dernièrement tout le bien qu'il mérite. L'œuvre qu'il offre aujourd'hui est d'une autre envergure et dénote chez son auteur la louable ambition de marcher sur les traces de son maître M. Saint-Saëns.

A l'encontre de certains de ses jeunes confrères qui, dans une composition de longue haleine, s'attachent trop souvent à passer d'un motif à un autre sans songer aux développements qu'ils peuvent comporter, et produisent ainsi des œuvres incohérentes, sans suite et sans lien, M. Boëllmann n'abandonne jamais une idée musicale sans l'avoir développée, transformée par la variété des rythmes, des timbres et des harmonies, sans lui avoir, pour ainsi dire, fait rendre tout ce qu'elle pouvait donner, et sans l'avoir habilement reliée à l'idée qui va suivre.

On peut reprocher à l'auteur de n'être pas toujours assez scrupuleux sur le choix des thèmes qu'il emploie et de leur donner parfois des développements excessifs. Quoi qu'il en soit, cette œuvre de début est de bon augure, et nous devons savoir gré à M. Boëllmann

d'avoir abordé résolument la symphonie trop délaissée par la plupart de ses confrères, qui préfèrent, en général se consacrer, à la musique dramatique. Ernest Thomas.

⚜

Le XIVe quatuor à cordes de Beethoven, cette page grandiose dans laquelle Beethoven, dépassant son temps, a accumulé les audaces grandioses, les tristesses profondes, la joie puissante, les grands coups d'aile, nous l'avons entendu exécuter par le quatuor Crickboom, Angenot, Miry et H. Gillet, avec une unité, un ensemble merveilleux! Aucune des intentions du grand maître n'échappe à ces jeunes artistes, qui ont étudié ses œuvres avec vénération. Si une critique pouvait être émise, elle consisterait à réclamer par moments, notamment dans les passages de force et de passion, une plus grande amplitude de son, un plus vif éclat. Et nous sommes d'autant plus à même de formuler cette légère critique que les mêmes artistes ont laissé entrevoir dans l'exécution du quatuor à cordes en *la* mineur de Schumann cette sonorité qui fait un peu défaut dans l'interprétation des derniers quatuors de Beethoven. En cette quatrième séance de musique de chambre, à la salle d'Harcourt, l'excellent violoncelliste M. H. Gillet a exécuté magistralement une suite de Dominico Zipoli, un compositeur du XVIIIe siècle qui mériterait d'être plus connu. Le beau prélude de cette suite a été surtout très remarqué.

⚜

Alors que Mlle Madeleine ten Have donnait son concert annuel, le 22 février, à la salle Erard, son frère Jean, le remarquable élève d'Ysaye, jouait à Bruxelles dans un grand concert, en présence de la Cour. Ils ne pouvaient que triompher l'un et l'autre! Le jeu de Mlle ten Have a gagné encore en ampleur. Dans les belles pages de Bach, dans la Sonate (op. 22) de Schumann et enfin dans divers morceaux de Beethoven, Mozart, Clementi et Chopin, elle a su mettre en lumière toutes les ressources d'un talent fait de grâce de spiritualité et de puissance. M. Joseph Salmon, qui lui prêtait son concours, a partagé avec la charmante artiste les applaudissements du public.

⚜

Quelle foule aux soirées de Mme Rosine Laborde! On se presse pour entendre les jeunes rossignols, élevés si paternellement et si artistement par l'excellent professeur. De futures Calvé peut-être! Voici Mlles Van Parys, Langlès, Philippe, Leander, Julie Lillie, Weil, Francisca, Lucette Korsoff, Gerville-Réache, Delly Delaspre, qui se font entendre tour à tour, soit seules, soit avec les concours de M. Boulo et de M. Lantelme, dans les œuvres de Massenet, Théodore Dubois, qui a eu les honneurs de la soirée, Leo Delibes, A. Thomas, Xavier Leroux, dont les romances sont absolument charmantes, Grieg, Mozart, Godard, etc... Un bouquet de jolies fleurs! Mlle Marthe Desmoulin a brillamment exécuté la *Source enchantée* et les *Danses rustiques* de Théodore Dubois.

⚜

A la dernière matinée donnée par M. A. Parent, on a apprécié un *Trio-Sérénade* pour flûte, cor anglais et harpe de M. Anselme Vinée et plusieurs compositions de M. F. Le Borne, un quatuor à cordes (op. 23), entendu pour la première fois, deux romances et l'*Amour de Myrto*, qu'a fait valoir la belle voix de Mlle Loventz.

A la salle de la Société de géographie, le troisième concert de MM. Lefort, Tracol, Giannini et Abbiate a été très intéressant. Mlle Marcella Pregi, dont la voix et la diction sont si parfaites, a chanté *Aimons-nous* de Saint-Saëns et une *Aubade mélancolique* de M. Ch. Levadé. Au programme, un quintette de M. G. Pfeiffer, une sonate pour violoncelle de Boccherini, fort bien exécutée par M. Delsart, des morceaux pour violon de M. Chapuis, interprétés par M. Lefort et l'auteur, puis l'andante et le finale du 76e quatuor d'Haydn.

Vient de paraître chez Leduc, très élégamment édité, la partition du mimodrame le *Drapeau*, musique de M. Raoul Pugno. On la lira avec un vif intérêt.

## BRUXELLES

A la troisième séance de musique de chambre pour instruments à vent qui a eu lieu dimanche au Conservatoire, MM. Heirwegh, Hannon, Merck, Mahy, Neumans et Bogaerts nous ont donné une exécution très applaudie du sextuor de Beethoven dont l'*adagio* et le *menuet* ont particulièrement été goûtés. Avec MM. Anthoni et Guidé, ils ont terminé la séance par un *octetto* de Reinecke, œuvre sévère par la forme, mais de rythme capricieux.

Une jeune cantatrice française, M^me^ Lucy Lammers, a dit très gracieusement et avec une articulation très nette un *Nocturne* de Lenepveu et l'*Absence* de Sarreau, ainsi que des fragments de la *Lyre et la Harpe* de Saint-Saëns et des *Béatitudes* de César Franck ; mais ces œuvres demandent une voix plus ample et soutenue.

La sonate de Beethoven en *ut* mineur a été jouée par MM. De Greef et Lerminiaux, avec leur maestria habituelle. On remarquait cependant un souci de la part du violoniste de ne pas vouloir dominer le pianiste. C'était un soin inutile.

Au théâtre de la Monnaie, suivant les prévisions, *Paillasse* fait de belles salles. Attrait de la nouveauté et aussi de l'interprétation, une des meilleures de l'année.

Lundi 4 mars, reprise de *Sylvia* de Leo Delibes, ce chef-d'œuvre de l'art chorégraphique contemporain.

Mercredi 6 mars, selon toutes probabilités, reprise sensationnelle de *Carmen* avec M^lle^ Leblanc.

Aux Galeries, dernières des *Brigands;* prochainement, première à Bruxelles des *Forains* de L. Varney, l'auteur de *Dix Jours aux Pyrénées*.

M. Gevaert a renoncé à donner l'*Alceste* de Gluck au troisième concert du Conservatoire, fixé au 10 mars ; il n'a pu trouver d'Alceste. Le programme n'est pas encore fixé.

Salon de la Libre Esthétique (Musée royal de peinture). — Quatre conférences littéraires seront faites au salon de la Libre Esthétique dans l'ordre suivant :

Mardi 5 mars, M. Mauclair (l'Aristocratie intellectuelle) ; mardi 12, M. Henry Maubel (Psychologie musicale) ; mardi 19, M. Lugné-Poe (Pour être un acteur d'aujourd'hui) ; mardi 26, conférence de M. Edmond Picard. Le prix d'entrée est, pour chacune des conférences, de 2 francs. Elles commenceront à 2 1/2 heures précises.

Quatre concerts de musique nouvelle, dont les programmes comprendront un choix d'œuvres françaises, belges, italiennes et russes, exécutées pour la plupart en première audition, seront données par MM. A. Marchot, L. Van Hout, J. Jacob et Th. Ysaye. On y exécutera notamment la *Sainte-Cécile* d'Ernest Chausson pour soli, chœurs et orchestre, l'*Ode à la musique* d'Emmanuel Chabrier, le *Quintette* pour piano et instruments à vent (inédit) d'Albéric Magnard, la *Sonate* pour piano et violon de S. Lazzari, les chœurs *Boeren Kermis* d'Huberti, *Nuit d'été* (inédit) de Th. Ysaye, etc., etc. Pour l'interprétation de ces œuvres, ont bien voulu promettre leur concours : M^me^ Georgette Leblanc, du théâtre de la Monnaie; MM. Demest, Anthoni, Guidé, Poncelet, professeurs au Conservatoire; les chœurs de l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, sous la direction de M. Huberti; le cercle choral Pro Arte, dirigé par MM Léonard et Closson, etc.

Ces quatre concerts, d'une importance artistique exceptionnelle, sont fixés aux jeudi 7, jeudi 14, mercredi 20 et jeudi 28 mars, à 2 1/2 heures précises. L'abonnement est de 20 francs (place numérotée). Pour chaque concert : place réservée, 5 francs ; entrée, 3 francs. L'administration des concerts est confiée à MM. Breitkopf et Härtel, Montagne de la Cour, 45.

## CORRESPONDANCES

**ANVERS.** — Grand succès pour la reprise de *Werther*. Mention toute spéciale à M^lle^ Julia Decré. Voici ce qu'en dit un de nos confrères :

« Cette jeune artiste, arrivée à Anvers sans répertoire, a conquis, à force de travail, de persévérance et d'intelligence, une situation vraiment fort enviable. Ce n'était pas chose facile que d'aborder immédiatement ce rôle de Charlotte, où la moindre faute, la moindre banalité peut altérer la nature angélique et pure du personnage.

» Au troisième acte notamment, le plus dramatique, le plus personnel et de l'accent le plus sincère, M^lle^ Decré a été irréprochable ; la lecture des lettres de Werther d'une déclamation lyrique si juste, avec des détails d'orchestre délicieux, la pénétrante mélodie : *les larmes qu'on ne pleure pas*, cette mélodie poignante, étroitement, douloureusement contournée par une phrase de clarinette basse, le duo fiévreux qui est le point culminant de l'œuvre, toutes ces pages d'une mélancolie désespérée qui s'achèvent en caresses passionnées, ont été traduites par notre excellente contralto avec un charme profond. Je tiens à rendre à son talent et à sa vaillance cet hommage très sincère.

» Dans *Charles VI* d'Halévy, M^lle^ Decré a fait une Odette admirable. Comme je le disais plus haut, elle a dû apprendre depuis qu'elle est à Anvers tous les ouvrages dans lesquels elle a paru. Elle fouille tous ses rôles, et quoiqu'elle ait, étant données les exigences du répertoire, tout juste le temps de sauter d'une partition à l'autre, elle arrive à la scène toujours complètement préparée. »

COPENHAGUE. — La *Cecilia Foreningen* nous a offert un intéressant concert historique. Le programme comprenait des œuvres de maîtres italiens du XVIe au XVIIIe siècle : l'*Agnus Dei* de la *Missa beata Virgine* de Palestrina, des motets de Vittoria et Nicolo Jomelli, la gracieuse *Serenata* de Orazio Vecchi, deux airs de Stradella et d'Alessandro Scarlatti, enfin un *Madrigal* à cinq voix de Girolamo Conversi.

L'exécution, sans atteindre le degré de perfection voulu, a été excellent. Si, parfois, les attaques *pianissimo* manquaient un peu d'ensemble, les mouvements, par contre, étaient parfaitement compris et le style conservé dans toute sa grandiose simplicité. M. Fréderik Rung a fait preuve, une fois de plus, de qualités sérieuses dans la manière ferme dont il a dirigé les chœurs. La partie soliste était confiée à Mme Keller du Théâtre-Royal, qui n'a guère fait ressortir la fraîcheur naïve de la ravissante *Arietta* de Lotti. La sonate pour violon, en *sol* mineur, de Tartini, a permis à M. Antoine Svendsen de faire apprécier son jeu élégant, particulièrement dans l'*allegro commodo* final.

La Suite, — ou plutôt les cinq sonates, — pour piano de Domenico Scarlatti était confiée à la plus fine et à la plus distinguée des pianistes copenhagoises, Mlle Golla Hammerich.

Le même public s'est retrouvé huit jours plus tard pour applaudir l'éminent chef d'orchestre Johan Svendsen qui, par exception, avait consenti à diriger l'orchestre du théâtre dans un concert classique. Au programme, l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, l'*adagio* du quintette en *sol* mineur de Mozart et la *Symphonie no 1* en *si* bémol majeur de Rob. Schumann. La salle a acclamé le distingué chef d'orchestre.

Le baryton du Théâtre-Royal, Simonsen, a chanté à ce concert l'air d'*Agamemnon*, l'une des plus belles pages d'*Iphigénie en Aulide*, et des mélodies de Schubert, parmi lesquelles *Du bist die Ruh* et *Frühlingsglaube*.

On s'occupe beaucoup ici, pour le moment, de deux jeunes compositeurs danois, destinés au plus grand avenir. L'un est M. Carl Nielsen, dont M. Svendsen a dirigé une symphonie où se marquent de fortes tendances vers Brahms; son premier quatuor est un chef-d'œuvre, le second est plus confus et trop travaillé.

L'autre compositeur est M. Fini Henriques, un révolutionnaire en musique, qui fait fi de tout ce qui touche à la forme, mais qui a des qualités de fougue et un coloris peu communs. Tous deux, quoique encore très jeunes, ont un bagage musical déjà important. A citer particulièrement le recueil des cinq pièces caractéristiques pour piano de Fini Henriques, qui ont un cachet d'originalité très remarquable. FRANK CHOISY.

DRESDE. — C'est au bénéfice de la caisse des veuves et des orphelins du théâtre qu'à lieu le concert de demain, selon l'usage annuel. A la même intention, Paderewsky a abandonné son cachet de mille marks, avec une lettre de remerciement à l'orchestre royal, pour lui avoir accompagné sa *Fantaisie-Polonaise* au dernier *Sinfonie-Concert*. Le fin et gracieux virtuose est, dit-on, coutumier du fait. Si M. Paderewsky a charmé nos oreilles, M. Rosenthal les a absolument étourdies. Impossible de ne pas être stupéfié par une si extraordinaire technique; mais il en reste plutôt une impression de malaise, ce qui n'est pourtant pas l'idéal de la musique.

Le violoniste Burmester a donné samedi son dernier concert au *Gewerbehaus*. Salle superbe et enthousiaste. Bien qu'il eût exécuté, avec l'accompagnement de la *Kapelle*, six morceaux, dont le concerto *Dur* de Paganini, on l'a si fort acclamé qu'il a donné quatre bis. Cependant, l'après-midi même, on avait été sur le point de contremander le concert pour cause d'indisposition. D'après cela, il est facile de se représenter l'énergique volonté qui caractérise M. Burmester. Son jeu l'exprime hautement. Malgré l'aisance avec laquelle il triomphe de toutes les difficultés, on a la sensation d'un travail incessant au milieu de rudes combats. Une indéfinissable mélancolie enveloppe le jeune artiste; on en a ressenti l'effet dans l'émouvant air de Bach, redemandé. Quelques ovations comme celles de samedi inspireront pleine confiance à M. Burmester. Il compte dès maintenant parmi les gloires du violon.

ALTON.

FRANCFORT. — *Roméo et Juliette* de Berlioz était la pièce principale du neuvième concert du *Museum* (série de vendredi). Le programme portait en outre, l'ouverture *Zur Weihe des Hauses* de Beethoven, et la scène d'Andromaque de l'*Achilleus* de Bruch, chantée d'une manière presque classique par Mlle Charlotte Huhn, de Cologne. Pour l'exécution de *Roméo et Juliette*, M. Kogel avait formé un chœur d'amateurs, qui s'est vaillamment comporté. Les solistes étaient Mlle Charlotte Huhn, MM. Pichter et Sistermans. Comme partout, l'œuvre est sévèrement jugée par les uns, portée aux nues par les autres. Le juste milieu semble difficile à rencontrer. Certes, Berlioz est à placer au rang des plus grands compositeurs, mais il n'est pas moins vrai qu'il y a dans toutes ses œuvres des parties faibles. Admirons les unes et laissons passer les autres.

A l'Opéra, on a applaudi, la semaine passée, *Enoch Arden*, par Rob. Erben (paroles d'après Tennyson, par Vittoria di Dio), deuxième maître de chapelle de notre théâtre. K. S.

LIÉGE. — L'administration communale a retardé de quelques jours la nomination du directeur du Théâtre-Royal pour la saison prochaine; mais il n'y a qu'un candidat sérieux, qui

est le directeur actuel, M. Brunet-Rivière, dont la nomination est certaine. Le *Guide Musical* n'a guère entretenu ses lecteurs du théâtre de Liége. A vrai dire, il n'y avait pas lieu; car, à part le mérite personnel de quelques artistes que nous avons constaté au début de la saison, la campagne théâtrale s'est traînée d'une façon aussi incolore que prévue. La situation est la même qu'auparavant : le théâtre ne recevant pas de subside, la saison doit forcément se maintenir dans la médiocrité. Chaque année, on espère du changement; le directeur veut faire des améliorations, des réformes. Illusion généreuse. La seule réforme ou amélioration qui soit notoire, cette année, consiste dans la suppression du service fait au correspondant du *Guide Musical*. Depuis quarante ans, — alors que l'existence même de M. le directeur n'était encore qu'une hypothèse, — le *Guide* avait toujours accordé sa publicité et ses appréciations aux artistes du Théâtre-Royal, ainsi qu'aux directeurs, qui s'en trouvaient bien, puisque le service n'a jamais subi d'interruption. M. Brunet-Rivière nous a déclaré n'*avoir pas besoin* d'un journal répandu dans le monde entier, bornant son ambition à sa petite industrie locale; mais ses artistes ne sont peut-être pas de cet avis. Ils ne se proposent pas de rester indéfiniment les pensionnaires de M. Brunet, et ils ne connaissent que trop bien les réclames ou *éreintements* intéressés de certaines feuilles de coulisses, à la merci des agences d'engagements de Paris.

C'est par égard pour les artistes, dont nous avons toujours soutenu les intérêts contre les parasites de la musique et des théâtres, que nous avons suivi les quelques représentations marquantes de cet hiver.

Les deux nouveautés montées cette saison, *Benvenuto* de M. Diaz et l'*Attaque du moulin* de M. Bruneau, n'ont pas réussi. L'opéra de M. Bruneau a, certes, intéressé le public, mais l'exécution en était faible; il n'a été donné que deux fois, et sans succès. Dans les artistes de la troupe d'opéra, il faut citer, après M. Amalou, un chef d'orchestre courageux et fin, M. Pallu, baryton, voix un peu grosse et jeu conventionnel, mais il peut arriver à quelque chose par la suite; M. Bresou, basse, très bon chanteur; M^mes^ Brusac, forte chanteuse; Cognault, chanteuse légère, brillante, et M^lle^ Gillard, une débutante à la voix franche et de bon avenir.

Il y a eu dernièrement, au Théâtre-Royal, une représentation de *Samson et Dalila*, avec M. Vergnet et M^lle^ Héglon, de l'Opéra de Paris; c'était la soirée annuelle au profit de la Société française de bienfaisance. Nous n'en parlerons point; contrairement à toutes les traditions, le président de la société a refusé l'entrée du théâtre au représentant du *Guide Musical*. Peut-être le président postule-t-il la direction du théâtre? M. R.

— La quatrième séance d'abonnement du quatuor Géminick sera consacrée au quinzième quatuor de Beethoven et au quatuor du comte de Stainlein-Saalenstein, pour l'exécution desquels le concours de M. César Thomson est acquis. Cette séance est fixée au mois d'avril.

Une séance supplémentaire sera donnée au profit du monument César Franck, le 6 avril prochain, avec le gracieux concours de M^me^ Lisa Delhaze, pianiste, professeur au Conservatoire royal de musique de Liége. Le programme comprendra : 1. Quatuor d'archets (primé au concours de l'Académie des beaux-arts), première exécution (Désiré Pâques); 2. Variations (Rameau), Gigue (Graun), exécutés par M^me^ Lisa Delhaze; 3. Sonate pour piano et violon (César Franck), exécutée par M^me^ Lisa Delhaze et M. Géminick; 4. Quatuor d'archets (Guy Ropartz), inédit, première exécution.

LEIPZIG. — MM. Emile Sauret et Alfred Grünfeld, qui sont venus nous donner un concert assez suivi le 22 février, sont deux artistes qui se ressemblent par maint côté; ils représentent l'un et l'autre le style de salon. M. Sauret éblouit par la beauté du son qu'il sait tirer de son instrument et par la perfection sans pareille de sa virtuosité. M. Grünfeld, lui, a des qualités analogues de délicatesse et de grâce. Il a toujours l'air d'accomplir des prodiges sur son piano. Il a une légèreté remarquable de toucher, de l'aisance avec une grande limpidité dans les traits, et cela suffit pour lui valoir de vifs succès auprès du gros public; mais ni l'un ni l'autre ne sont de taille à émouvoir profondément; un peu plus de virilité prêterait à leurs exécutions une plus haute valeur artistique. Même comme compositeur Grünfeld ressemble à Sauret et Sauret à Grünfeld. Sauret manque d'originalité; Grünfeld, qui ne cherche généralement qu'à éblouir ses auditeurs par des traits de bravoure, vous rebute par l'afféterie de ce qu'il écrit et par la pauvreté de son inspiration.

Le concert de ces deux Achates a eu lieu avec le concours de M^lle^ Carletta Bluett, cantatrice, dont la voix n'est ni d'une étendue considérable, ni d'un timbre éminent, mais elle a de la chaleur et elle a dit quelques *Lieder* qui ont plu.

Quelques jours après, le 29 janvier, M. Grünfeld a reparu comme soliste dans le troisième concert du Liszt-Verein, sous la direction de M. Jean Nicodé, de Dresde. Le pianiste a réussi mieux dans les pièces secondaires (telles que *Arabesque* de Schumann, deux *Lieder* de Schubert-Liszt), que dans le concerto en *ré* mineur de Rubinstein, où il manquait à son jeu le style large et élevé. Quant à sa *Rapsodie hongroise*, improvisation sur des thèmes de Jean Strauss, elle est vide d'esprit et d'une pauvreté inouïe d'inspiration. A côté de lui, M^lle^ Hedwige Bernhardt, de Breslau, a été justement applaudie, encore que son art d'interpréter pourrait avoir plus d'élan et de couleur. Elle a dit, outre quelques *Lieder*, une scène de concert de E. Seyffardt. Cette scène, qui s'intitule *Thusnelda*, mérite d'être prise en considération par

les cantatrices plus souvent qu'elle ne l'est. Elle a un souffle dramatique et lyrique qui fait impression.

L'orchestre a exécuté avec beaucoup de charme le passionné poème symphonique *Hungaria* de Liszt et une nouvelle symphonie en *ré* du renommé compositeur italien G. Sgambatti. C'est Berlioz et Liszt qu'il imite sans renier sa propre individualité. La *Serenata* a été la partie de la symphonie la plus goûtée ; c'est une pièce très caractéristique, dont l'originalité électrise, et dont l'orchestration vraiment délicieuse dans ses effets lui garantit, même détachée de l'œuvre, une vogue considérable et méritée.

Les autres parties : *allegro*, *andante*, *scherzo* et *finale*, quoique habilement travaillées portent peu sur le public.

Le même Liszt-Verein avait organisé, le 19 février, un concert en faveur de l'érection du monument Liszt à Weimar. C'est à ce concert que le pianiste Paderewski s'est pour la première fois fait entendre dans notre ville. Il a provoqué de frénétiques bravos, un véritable fanatisme, du délire! Le sentiment pénétré de son jeu, sa légèreté, sa grâce, sa sensibilité inexprimables, son art de faire chanter le piano à l'égal d'un instrument à cordes le placent au-dessus de tous ses rivaux et émules. S'il ne réussit pas à exprimer toute la grandeur de Bach, s'il ne rend pas la profondeur de Beethoven, c'est avec une maestria passionnée qu'il dit les œuvres romantiques de Schumann, Chopin, Rubinstein et Liszt.

Les deux derniers mois, le théâtre ne nous a rien donné de nouveau. Il suffit de mentionner la première représentation du charmant opéra comique les *Deux Veuves* de Smetana et la reprise de la *Fille du Régiment* de Donizetti, avec le concours de Mlle Erica Wedekind, de Dresde, dont la voix distinguée et le talent de comédienne lui ont valu un éclatant succès. EDMOND ROCHLICH.

MALINES — Le Cercle l'Aurore nous a donné, la semaine dernière, une séance du plus haut intérêt, avec le concours de l'Octuor vocal sous la direction de M. Léon Soubre et celui de M. Gustave Kefer et Emile Agniez. Programme ancien. L'Octuor vocal a chanté des chansons et madrigaux de Cyprien de Roore, Philippe de Monte, et une exquise *Chanson napolitaine*, dont il a fait apprécier la douce naïveté. M. Kefer a joué finement sur le clavecin de la maison Erard des pièces de Rameau et Couperin, enfin M. Agniez a fait entendre la viole d'amour qui a ravi l'auditoire. Le programme de cette intéressante soirée se complétait du *Chœur des Pélérins* de Wagner et d'un *Psaume* de Tinel chanté par les chœurs de la société l'Aurore sous la direction de M. Cyrille Verelst.

MARSEILLE. — L'Association artistique avait sollicité le concours de Mme Henriette Fritsch à l'occasion du vingtième concert classique, et cette demande ne pouvait qu'être accueillie favorablement, du moment que l'on faisait appel au cœur de Mme Fritsch-Estrangin pour donner aux musiciens de notre orchestre un témoignage de sympathie et d'encouragement. Dédaigneuse des succès faciles et, d'ailleurs, toujours désireuse de faire œuvre d'art en portant à la connaissance du grand public des concerts des compositions qu'il ne connaissait pas, Mme Fritsch, s'est produite dans deux œuvres qui n'avaient jamais été exécutées à Marseille : la fantaisie en *ut* mineur op. 80 de Beethoven, pour piano, chœur et orchestre, et le premier temps du concerto op. 83 de Brahms.

Le choix de ce programme eût suffi pour désigner immédiatement à l'attention du monde artiste un virtuose encore inconnu de notre ville. Dans cette circonstance, ce répertoire répondait simplement à l'attente générale; car Marseille ne peut être seule à ne pas apprécier comme il convient la valeur de notre compatriote que Paris et l'Allemagne ont applaudie à diverses reprises. La caractéristique du talent de Mme Henriette Fritsch c'est l'oubli absolu, systématique de tout ce qui semblerait appeler le succès frivole : son jeu est essentiellement classique et empreint de cette simplicité sévère qui est l'apanage d'une organisation d'élite. Rien n'apparaît qui puisse trahir, nous ne disons pas seulement une préciosité quelconque, mais même un effort de virtuosité pure dans l'interprétation d'œuvres d'une difficulté inouïe, comme le concerto de Brahms. Mme Henriette Fritsch a su trouver dans le *Lied* final de la fantaisie de Beethoven des accents d'une naïveté et d'une fraîcheur charmantes et déployer, notamment dans le concerto de Brahms, — que naguère elle faisait entendre à une cinquantaine d'invités dans la grande salle des fêtes de Francfort et secondée par un orchestre superbe,— une passion et une puissance que peuvent seuls inspirer une organisation artistique et un talent exceptionnel.

MONTRÉAL. —Le bénéfice de Mme Bouit a donné lieu à une représentation de la *Traviata*, jouée avec un succès sans précédent à l'Opéra-Français. Rien n'a manqué à la fête, et la charmante bénéficiaire a été littéralement couverte de fleurs; Mme Bouit, encouragée par ces marques de sympathie, s'est surpassée. Il faut dire que l'excellente artiste a déployé tant de vaillance, montré tant de ressources, depuis le début de la saison, que le public a cru devoir lui en témoigner toute son admiration, et il l'a fait dignement. Mme Bouit a, du reste, joué le rôle de Violetta en véritable artiste et en comédienne consciencieuse.

M. Bouit, dans le rôle d'Adolphe Dorbel, sti-

mulé sans doute par le succès de la bénéficiaire, a été très satisfaisant.

M. Vissières (Georges Dorbel) a partagé les applaudissements de l'auditoire. « Lorsqu'à de folles amours » a été l'occasion d'un rappel pour M. Vissières, qui a chanté cet air avec beaucoup de talent. La salle était comble.

Le septième concert de l'orchestre symphonique avait aussi attiré un nombreux auditoire à la salle Windsor, malgré la tempête qui sévissait vendredi dernier et qui a duré presque toute la semaine.

Au programme : *Phaéton*, de Saint-Saëns; Symphonie op. 38, de Schumann; *Mélodies élégiaques*, de Grieg; *Badinage*, de Thomé; et *Farandole* (deuxième suite d'orchestre), de Th. Dubois.

*Phaéton* a été fort goûté du public, ce qui dénote chez celui-ci des dispositions heureuses pour la musique sérieuse et sincère, j'entends celle qui se passe des effets vulgaires pour être appréciée. Nous espérons entendre de nouveau cette œuvre, mais rendue avec plus d'ensemble et de délicatesse. La symphonie n'a pas obtenu le succès auquel elle a droit, parce que l'exécution a laissé à désirer un peu trop, malheureusement. Les *Mélodies élégiaques* de Grieg ont été l'objet d'un rappel; quant à la *Farandole*, je regrette de dire qu'elle a été reçue un peu froidement, probablement parce qu'elle n'a pas été rendue dans des conditions favorables, plusieurs instruments ayant fait défaut.

L'orchestre symphonique de Montréal est une association *coopérative*, qui a naturellement les défauts inhérents à ces sortes d'organisations; chaque membre est libre d'assister ou non aux répétitions; or, un certain nombre d'entre eux abusent étrangement de la permission d'être absents. Les exécutions ont naturellement à souffrir beaucoup de ce laisser-aller, et, si l'on n'y prend garde, le public se lassera vite; les artistes qui se dévouent, comme MM. Couture et Gérôme (chefs d'orchestre), subissent le contre-coup des exécutions inférieures et ne peuvent en tirer tout le bénéfice possible.

Espérons que, l'automne prochain, quelqu'un prendra l'orchestre à sa charge, et forcera les récalcitrants à rentrer dans l'ordre; l'avenir musical du pays en dépend.

Ysaye nous donnera deux concerts, les 25 et 26 courant. C. O. L.

## NOUVELLES DIVERSES

Le fameux *Hymne à Apollon* qui a fait tant de bruit l'année dernière, menace de provoquer de nouvelles polémiques. Si nous sommes bien informés, M. Th. Reinach se serait complètement trompé dans sa transcription : il aurait pris le commencement pour la fin et la fin pour le commencement. De là, bouleversement complet du morceau, changement de tonalité et modifications importantes dans les intervalles mélodiques.

L'hymne rectifié figurera dans l'appendice du troisième volume de l'*Histoire de la musique dans l'antiquité* de M. F.-A. Gevaert, qui est, on le sait, sous presse et qui va paraître le mois prochain.

—L'impresario Schultz-Curtius vient de publier le programme des six concerts Wagner qu'il organise pendant la *season*. Ils se donneront sous la direction de Hermann Levi, Félix Mottl et Siegfried Wagner. Au troisième concert, fixé dès à présent au 26 juin, on entendra une symphonie manuscrite du fils de l'auteur de *Parsifal*. Les « sélections » des œuvres de Wagner qui forment les autres programmes sont éternellement les mêmes. Notons seulement que M. Mottl dirigera aussi la *Symphonie fantastique* de Berlioz et l'introduction du second acte d'*Ingwelde*, du jeune compositeur Schilling, dont on fait grand bruit en Allemagne. Parmi les solistes figurent Van Dyck, M^lle^ Ternina et M^me^ Félix Mottl.

— Les journaux de Londres annoncent que Joachim jouera le violon obligé dans la *Passion selon Saint-Mathieu*, de Bach, qui sera exécutée au Queens' Hall, le 2 avril. Le 6 avril, dans la même salle, on donnera la messe en *si* mineur, de Bach, avec le concours du Bach Choir.

— On télégraphie de Milan que M. Sonzogno, l'éditeur bien connu et impresario de la Scala, va traiter pour l'acquisition de *Don Procopio*, l'opéra bouffe de Bizet retrouvé dernièrement dans les papiers d'Auber.

Il paraît que le livret de *Don Procopio*, dont l'auteur est ignoré même en Italie, a été déjà mis en musique par le compositeur napolitain Vicenzo Fioravanti et représenté en 1844.

— Les journaux russes annoncent que M. Balakirew, le compositeur bien connu, vient de quitter le poste de directeur de la chapelle impériale des chantres de la Cour, qu'il avait occupé à partir de 1883. M. Rimsky-Korsakow s'était retiré quelques mois auparavant.

— La *Russlands Musik-Zeitung* croit savoir que l'opéra de M. Rimsky-Korsakow, la *Nuit avant Noël* (d'après le conte de Gogol), utilisé déjà pour des opéras par Tschaïkovsky et M. Soloview, et qui vient d'être achevé, sera donné l'année prochaine au Théâtre-Marie.

En attendant, un cercle privé de Saint-Pétersbourg, dirigé par MM. Jean Davidow et A. Glazounow, prépare, pour après Pâques, au Petit-Théâtre, une audition d'un ancien opéra de M. Rimsky-Korsakow : la *Pskovitaine*, remanié et instrumenté à nouveau par l'auteur.

— L'ambassadeur d'Angleterre à Berlin, sir Edward Malet, a écrit le livret d'un grand opéra, *Harald, le dernier Saxon*, que le compositeur anglais

M. Fréderic Cowen a mis en musique. Sir Augustus Harris a accepté cette œuvre pour le théâtre de Covent-Garden. Ce n'est pas le premier opéra qui porte le nom du roi des Saxons, mais ce serait le premier qui réussirait, si le sort le favorise. Le dernier *Harald* lyrique est celui d'un compositeur viennois, représenté à l'Opéra Impériale de Vienne, en avril 1887.

— Dans une lettre qu'il adresse au *Ménestrel*, M. Louis Gallet donne des renseignements complets sur la *Brunehilda* que M. Saint-Saëns vient de terminer :

« Le sujet de l'ouvrage est emprunté à la vieille chronique mérovingienne. Il met en scène cette Brunehilda ou Brunha, doux nom d'Espagne, que la rude prononciation gauloise corrompait en celui de Brunehaut. Camille Saint-Saëns avait choisi lui-même ce sujet ; il l'avait cédé à Ernest Guiraud ; vous savez par quel triste événement l'œuvre lui est revenue et comment il l'a faite définitivement sienne, après l'avoir pieusement adoptée.

» Fidèle à ses habitudes d'hivernage aux pays du soleil, il est parti en novembre, pour ne revenir qu'en mai. Il a d'abord séjourné à Toulouse, afin d'y préparer la représentation de *Proserpine*, puis il s'est enfui frileusement vers l'Espagne. C'est en Algérie, en Egypte, en Espagne, à las Palmas, à Ceylan et enfin en Cochinchine qu'il a tour à tour été chercher la solitude indispensable à son travail. »

M. Louis Gallet raconte ensuite les diverses étapes du voyage de M. Saint-Saëns. Il reproduit les lettres que le compositeur lui adressa de Toulouse, d'Alexandrie, d'Ismaïla.

« Il ne m'a pas fallu moins de cinq semaines, depuis mon départ de Toulouse, écrit M. Saint-Saëns, pour me remettre en ordre intérieur et me retrouver moi-même.... J'étais attelé à la fameuse scène. Je l'ai terminée le 5. J'ai encore fait des retouches jusqu'à ce matin... »

M. Saint-Saëns séjourne ensuite à Port-Saïd. A la date du 21 janvier, il écrit un dernier billet à son collaborateur M. Louis Gallet :

« Océan Indien.

» J'ai attaqué en pleine mer notre dernier tableau. La mer est d'un ton bleu merveilleux et inconnu dans le Nord, elle est agitée et, hier, j'ai dû passer toute la journée sur le dos à lire un roman... Maintenant, j'y suis fait. Je vous quitte pour reprendre mon travail... »

M. Saint-Saëns vient de télégraphier à M. Gallet ces seuls mots : « Travail fini ! »

— Il y aura eu quarante ans, ce mois-ci, que le Conservatoire de Strasbourg a été fondé. Sait-on que le doyen du corps professoral est un artiste d'origine belge? Cet artiste est l'excellent flûtiste Frédéric-Auguste Rucquoy, né à Lierre, le 30 juin 1829. Au mois de septembre dernier, il a célébré le quarantième anniversaire de son professorat au Conservatoire strasbourgeois, auquel il appartient depuis sa fondation en février 1855.

Rappelons, à ce propos, que M. Rucquoy fit ses études au Conservatoire royal de Bruxelles. Il y remporta le premier prix en 1853. En 1854, il fut appelé à Strasbourg, pour occuper le pupitre de première flûte solo à l'orchestre du théâtre municipal.

Pendant sa carrière longue de près d'un demi-siècle, ce remarquable virtuose eût maintes fois l'occasion de briller comme soliste et de se faire remarquer, par son jeu souple et délicat, dans de grands concerts à Paris, Bruxelles, Karlsruhe, Baden-Baden et autres villes où il se produisit.

Les compliments princiers ne lui ont même pas fait défaut; feu l'impératrice Augusta d'Allemagne se le fit présenter et le félicita vivement dans une soirée chez la duchesse de Hamilton.

A l'occasion de son trentième anniversaire de professorat, l'empereur Guillaume Ier le nomma, en avril 1884, chevalier de l'ordre de la Couronne.

M. Frédéric Rucquoy qui, aujourd'hui encore, remplit ses fonctions au Conservatoire avec une ardeur toute juvénile, a formé de nombreux élèves dont beaucoup occupent maintenant des situations brillantes, grâce à l'excellente méthode du maître.

Les *Echos d'Alsace*, dont il est l'auteur, ont fait le tour de l'Europe et de l'Amérique.

Berlioz, Gounod, Meyerbeer et Reyer ont tenu Rucquoy en très haute estime, et leur correspondance témoigne de la valeur qu'ils lui attribuaient.

— Le théâtre municipal de Zurich a célébré, le 22 février dernier un curieux anniversaire : celui de l'unique représentation de *Tannhæuser*, dirigée il y a tout juste quarante ans, le 22 février 1855, à ce même théâtre, par Richard Wagner.

— Nous avons signalé, l'année dernière, la première représentation, à Genève, d'un petit opéra *Janie*, de M. Jacques Dalcroze. Le théâtre de Stuttgart vient d'en donner la première représentation allemande avec un très vif succès.

— Le musée Richard Wagner de M. Oesterlein, que son possesseur, obligé de le vendre, avait parlé de céder pour 100.000 francs à un riche Américain, ne quittera pas l'Europe, pas même l'Allemagne. La ville d'Eisenach a décidé d'acheter cette précieuse collection de documents et de souvenirs relatifs au maître de Bayreuth, avec le concours d'un comité qui s'est constitué pour faire les fonds nécessaires. La ville offre gratuitement les bâtiments où sera installé le musée, elle s'engage à faire le nécessaire pour son entretien, et M. J. Kurschner, à qui l'on doit de précieux travaux sur l'œuvre de Wagner, s'est chargé gracieusement du rôle de conservateur du musée.

Les pèlerins de Bayreuth feront bien, désormais, de s'arrêter à Eisenach.

— Nous avons déjà annoncé que l'Opéra de Nice devait représenter le drame lyrique *Eugène Onéguine*, du compositeur russe Tschaïkowsky.

L'Opéra de Monte-Carlo donnera, quelques jours après, la *Jacquerie* d'Edouard Lalo et l'*Armide* de Glück.

— La reine Victoria prend goût à la musique française. Jeudi dernier, les élèves du Collège royal de musique ont joué à Windsor, devant elle, l'opéra-comique de Léo Delibes le *Roi l'a dit.*

— Les journaux américains ne tarissent pas d'éloges sur le violoniste belge Thomson, qui parcourt le Nouveau Monde depuis trois mois, en ne récoltant que des succès. Les dernières nouvelles, — de Boston, — sont d'un lyrisme achevé. Tous les adjectifs laudatifs y passent, les critiques s'extasient sur la technique phénoménale de l'artiste, qu'ils déclarent inouïe jusqu'à présent. Au concert du Music-Hall, M. Thomson a joué le *Concerto* de Goldmark et une cadence de sa composition pour la *Fantaisie* de Paganini.

## BIBLIOGRAPHIE

Ce que notre aimable confrère, l'infatigable travailleur qui a nom M. Albert Soubies, avait entrepris pour l'Opéra et l'Opéra-Comique, il vient de le mettre à exécution, plus grandement encore, pour la Comédie-Française. En 1893, il publiait *Soixante-sept ans à l'Opéra en une page;* — en 1894, *Soixante-neuf ans à l'Opéra-Comique en deux pages;* aujourd'hui (1895), il nous donne la *Comédie-Française depuis l'époque romantique* (1825-1894). Le point de départ est le même ; mais, en dehors du tableau synoptique mettant sous les yeux du lecteur, d'une façon claire et précise, les œuvres représentées de 1825 à 1894, M. Albert Soubies a présenté l'histoire même du théâtre français ; le cadre est, cette fois, beaucoup plus étendu ; on ne peut que s'en réjouir, car le travail de M. Albert Soubies est des plus attachants. L'ouvrage a été édité par M. Fischbacher ; c'est dire qu'il est luxueusement présenté au public H. I.

## NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Bruxelles, le 26 février, à l'âge de soixante-dix-sept ans, Philippe-Joseph Cornélis, ancien professeur de chant au Conservatoire royal de Bruxelles.

Philippe-Joseph Cornélis était né à Namur, le 30 août 1816, et c'est à la collégiale, qu'il commença son éducation musicale, sous la direction du maître de chapelle, Paul Wilbrant. Il vint ensuite à Bruxelles au Conservatoire, où il étudia d'abord le violon, puis le chant avec Géraldy, dont il devint l'élève favori et auquel il devait succéder en 1851.

Joseph Cornélis était un chanteur de l'ancienne école française, il représentait dans l'enseignement les traditions de Ponchard et il forma des élèves qui ont fait honneur à sa méthode : M^lle^ Lauters, M^me^ Lemmens-Sherrington, MM. Warnots, Moriamé, Sylva, Henri Fontaine, etc. Cornélis n'avait appartenu au théâtre que très peu

de temps, il renonça à la carrière dramatique pour se faire entendre dans les concerts où sa jolie voix de ténor et sa diction savante lui valurent de nombreux succès. M. Charles Tardieu rappelle dans l'*Indépendance* que son morceau favori était l'*Adélaïde* de Beethoven, qu'il mit à la mode, à une époque où la musique classique était loin d'être aussi en faveur qu'à présent. Mais il ne laissa pas d'épauler les compositeurs vivants, et plus d'un parmi nos compatriotes lui dut un premier contact avec le grand public. C'est lui qui lança la plupart des mélodies de Léon Jouret. Et, particularité oubliée, lorsque Peter Benoit, le Flamingant, initia Anvers à son *Lucifer*, c'est Cornélis, le Namurois, le Wallon, qui chanta au Grand-Théâtre, et en flamand, l'air célèbre de l'*Eau*, créé à Bruxelles, au Palais ducal, par Henry Warnots.

Il y a trois ans, Cornélis avait pris sa retraite au Conservatoire, dont il était le doyen d'âge. Il fut, à cette occasion, l'objet de manifestations touchantes de l'affection de ses élèves et de l'estime de ses collègues. Ses funérailles ont été célébrées vendredi après-midi.

— Le 22 février à Liége, âgé de soixante-trois ans, M. Edouard Tricot, professeur de flûte au Conservatoire. Il avait été nommé à cette place dès l'âge de dix-neuf ans, et, dans sa longue carrière, il avait formé un nombre considérable d'élèves dont quelques-uns sont parvenus à une sérieuse notoriété. M. Tricot avait été lui-même un virtuose accompli et musicien de talent ; c'était un esprit cultivé, et un homme d'une courtoisie, d'une aménité proverbiales en notre ville. Il était chevalier de l'ordre de Léopold et decoré de la croix civique de 1re classe.

A ses obsèques, qui ont eu lieu le 25, M. Radoux, au nom du Conservatoire, M. Mativa, au nom des élèves et anciens élèves, et M. Van Werdeghem, au nom des conférences Franklin, ont rappelé les qualités du défunt.

— A Marseille, Mme Chevalier, née Virginie Boieldieu, cousine du célèbre compositeur. Elle vivait plus que modestement avec les revenus peu importants qui lui étaient servis par la Société des auteurs et compositeurs de musique. Récemment, ne pouvant payer son loyer, elle avait remis en gage à son propriétaire quelques partitions inédites du maître, et notamment un opéra complètement terminé intitulé le *Péché de Clotilde*.

— A Hanovre, le 24 février, Ignace Lachner, le second des trois frères Lachner qui marquèrent il y a quelque quarante ans dans la musique allemande. Ignace Lachner fut successivement violoniste à Munich, puis à Vienne, ensuite il devint organiste ; en 1831 il fut nommé directeur de la musique de la Cour à Stuttgard ; mais il abandonna ensuite ce poste pour ce faire chef d'orchestre à Munich, Hambourg et Stockholm. Enfin de 1861 à 1875 il fut chef d'orchestre à Francfort. Il a donné au théâtre plusieurs opéras, qui n'ont qu'une valeur secondaire. Il était né à Rain, le 11 septembre 1807.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

OPÉRA. — Du 24 février au 4 mars : Carmen. Les Maîtres Chanteurs. Hænsel et Gretel. Puppenfee. Josué de Handel. Le Hollandais volant. Fra Diavolo. La Flûte enchantée. Tannhæuser.

### Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 24 février au 4 mars : Mignon et la Navarraise. Samson et Dalila. Paillasse. Relâche Les Noces de Jeannette. Paillasse et Farfalla. La Juive. Le Portrait de Manon et Mignon. Faust. Relâche (bal). Lundi, reprise de Sylvia. Mercredi Carmen.

GALERIES — Les Brigands.

ALCAZAR ROYAL. — Le Cirque Ponger's et Nana-varaise.

### Dresde

OPÉRA. — Du 24 février au 3 mars : Mignon. Rigoletto Concert (La Création). Lohengrin. Hænsel et Gretel. La Juive.

### Liége

SALLE DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE DE LIÉGE. — Nouveaux-concerts sous la direction de M. Sylvain Dupuis, professeur au Conservatoire royal de musique de Liége. Troisième concert, dimanche 3 mars 1895, à 3 h. ½, avec le concours de Mme d'Albert Carreno, pianiste Programme : 1. Symphonie no IV, op. 98 (Joh. Brahms); 2. Concerto en *mi* mineur (Chopin), exécuté par Mme d'Albert Carreno; 3. La Nuit de décembre (P. de Breville), poème symphonique : *a*) Rondo en *sol* majeur, op. 81, no 2 (Beethoven); *b*) Impromptu op. 142, no 3 (Schubert); *c*) Rapsodie no 6 (Liszt), exécutés par Mme d'Albert Carreno; 5. Ouverture de Rienzi (Richard Wagner).

CONSERVATOIRE ROYAL DE LIÉGE. — Vendredi 8 mars, troisième séance de musique de chambre du quatuor liégeois, MM. Géminick, Robert, Englebert et Gillard, avec le concours de M. J. Debefve, pianiste, professeur au Conservatoire royal de musique de Liége, et de M. F. Wilmet, clarinettiste, répétiteur au Conservatoire de Liége. Programme : 1. Quatuor op. 1 (Alex. Glazounow); 2. Sonate pour piano et alto, op. 49 (Ant. Rubinstein), MM. J. Debefve et Os. Englebert; 3. Quintette op. 115 (Joh. Brahms), pour clarinette, violons, alto et violoncelle, MM. F. Wilmet, D. Géminick, J. Robert, O. Englebert, J. Gillard.

### Marseille

ASSOCIATION ARTISTIQUE DE MARSEILLE. — Programme du 3 mars 1895 : Jeanne d'Arc, drame lyrique en trois parties, musique de Ch. Lenepveu, avec solistes, chœurs, orchestre, grand orgue. Les soli chantés par Mmes Levasseur, Van Neim, Pradon et Mancini;

MM. Malka, Fautrier et Ricord. 200 exécutants sous la direction de M. Jules Lecocq.

### Nancy

Concerts du Conservatoire. — Dimanche 3 mars 1895, à 4 heures, quatrième concert sous la direction de M. Gustave Doret, chef d'orchestre des concerts d'Harcourt et de la Société nationale, avec le concours de Mlle Marie Géneau, cantatrice. Programme : 1. Prélude de Janie (première audition) (E.-J. Dalcroze); 2. Danse des Elfes (première audition) (J. Lauber); 3. Phidylé, première audition (H. Duparc), Mlle Marie Géneau; 4. Symphonie en *la*, no 7 (L. Van Beethoven); 5. *a*) Sonnet païen, première audition (G. Doret); *b*) Le Portrait de Manon, première audition (J. Massenet), Mlle Marie Géneau; 6. Namouna, première audition (E. Lalo); I. Sérénade; II. *a*) Parades de Foire; *b*) Fête foraine.

### Paris

Opéra. — Du 25 février au 2 mars : Othelo. Faust. La Montagne noire. Sigurd. Rigoletto. La Korrigane.

Opéra-Comique. — Du 25 février au 2 mars. Lundi matin, le Domino noir, la Fille du Régiment; soir, Carmen, la Nuit de Saint-Jean. Mardi matin, Mignon, les Rendez-Vous bourgeois; soir, Paul et Virginie, l'Amour médecin. Ninon de Lenclos. Paul et Virginie.

Au Chatelet. — Dimanche 3 mars 1895, à 2 1/4, Concert-Colonne, avec le concours de MM. Delaborde, Taskin, Warmbrodt et Cheyrat : Reformation-Symphonie (Mendelssohn); Concerto en *mi* bémol (Saint-Saëns), joué par M. Delaborde; Shylock (G. Fauré); Impressions fausses (Charpentier) ; Repos de la Sainte Famille (fragments de l'Enfance du Christ) chanté par M. Warmbrodt.

Au Conservatoire. — Dimanche 3 mars 1895, à 2 h. Programme : 1. Symphonie en *ut* (R. Schumann) Non fecit taliter, Motet (Th. Dubois). Soli : Mlle Lafargue, M. Warmbrodt; 2. Concerto pour violon (E. Bernard), M. Sarasate; 3. Le Chanteur des bois (Mendelssohn), chœur sans accompagnement; 4. Ouverture de Léonore (Beethoven). Le concert sera dirigé par M. Paul Taffanel.

Cirque des Champs-Elysées. — Dimanche 3 mars 1895 18e Concert-Lamoureux. Programme : 1 Fragment des Maîtres Chanteurs (Wagner), avec le concours de MM. Delmas et Muratet.

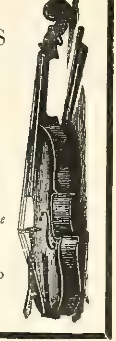
Concerts-d'Harcourt. — Dimanche 3 mars, à 2 h. 1/2 Faust, scènes du poème de Gœthe, musique de Rob Schumann. Solistes : Mmes Eléonore Blanc, Lovano L'Hermitte, Montégut, Montibert; MM. Auguez Commène et Challet. Soli, chœur et orchestre 150 exécutants, sous la direction de M. Eugène d'Harcourt.

### Vienne

Opéra. — Du 26 février au 4 mars : Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg. Hernani. Relâche. Amours d'étudiant. Hænsel et Gretel. Les Huguenots. Tristan et Iseult.

An der Wien. — L'Enfant du dimanche. Chansonnette

---



Bruxelles — Impr. TH. LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 10 | 10 Mars 1895 | 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

REDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES

## Collaborateurs :



## SOMMAIRE



## Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

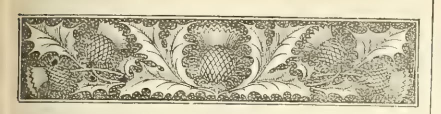
**EN VENTE**, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel. Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir — A Gand : Mme Beyer - A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, rue Saint-Jacques, 73-79. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

# LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

41e ANNÉE — Numéro 10. 10 Mars 1895.



## LA FORMULE WAGNÉRIENNE

(Suite. — Voir le no 9)

Reste à savoir comment un accord, une harmonie isolée ou considérée dans un ensemble arrivera, dans la langue musicale courante, à devenir l'expression conventionnelle d'un certain sentiment, à éveiller une certaine impression toujours déterminée, bien que nous ne nous donnions pas la peine de l'analyser.

Nous mettant, cette fois, du côté de l'auditeur, nous nous trouvons en présence d'un très simple phénomène d'habitude. Par la lecture et l'audition continuelle d'œuvres de musique moderne, nous nous entraînons à considérer certaines formules musicales comme inséparables de certains sentiments et de certaines sensations.

Mais on objectera que l'interprétation idéelle d'un morceau purement symphonique, où l'auteur suit sa pensée secrète sans la communiquer autrement que par le langage musical et sans prendre la peine de soumettre à l'auditeur les pensées qu'il a voulu rendre, peut prêter à confusion?

En effet; et c'est ici que le drame lyrique intervient puissamment, puisque lui seul, juxtaposant une pensée, un sentiment ou un conflit passionnel avec son expression musicale, nous force à en constater la corrélation intime, à les considérer, à la longue, l'un dans l'autre, l'un dérivant de l'autre, à attacher sans le vouloir, à un certain mode d'expression, à un procédé harmonique, — même à un simple accord, — la portée et le caractère qui lui étaient attribués dans le drame. L'esprit se familiarise tellement avec eux que, lorsque ces mêmes modes d'expression sont transportés du théâtre au concert, même sans les réalités scéniques, on entend se dérouler les phases d'un conflit passionnel, d'un drame intime, bien plus qu'on n'écoute une simple agrégation d'accords.

Et qu'on ne vienne pas dire que « l'audition psychologique », évidente dans le domaine du drame lyrique, ne saurait s'exercer dans celui de la musique symphonique proprement dite. La musique moderne tout entière est imprégnée de lyrisme, et cette tendance, qui prend date à la fin du classicisme historique,n'a cessé un seul instant de progresser et de se manifester d'une manière de plus en plus caractéristique jusqu'à nos jours, où elle a atteint son expression la plus intense dans le drame lyrique et dans la musique moderne en général, tout imprégnée de lyrisme (1). La musique de nos jours confine tellement au drame qu'une symphonie moderne peut être presque considérée comme une espèce de drame sans texte. L'art d'aujourd'hui

(1) Pas n'est besoin de rappeler, dans le domaine du théâtre, les réformes de Gluck, renversant l'ancien opéra italien,et la période dramatique issue de ce mouvement, — Spontini, Weber, Meyerbeer, — aboutissant à Wagner, l'expression la plus parfaite de la tendance glückiste. Dans le domaine instrumental, l'art purement formel de Bach et de Hændel est remplacé par celui de Mozart, dans les sonates et les symphonies duquel l'élément dramatique surenchérit déjà sur les œuvres similaires de Haydn. Beethoven survient, et, d'un puissant coup d'aile, emporte la musique à cent coudées au delà du sentimentalisme pondéré et classique de l'auteur de *Don Juan*. La même tendance se continue dans la musique instrumentale pendant toute la période romantique, pour finir, de nos jonrs, par la jeter dans le grand courant wagnérien, qui non seulement domine sur la scène lyrique, mais encore envahit tout le domaine purement symphonique.

est essentiellement concret, inséparable d'une idée, et tendant visiblement à n'être qu'une « idée sonore ».

« Le propre de l'extrême culture, dit Taine, est d'effacer de plus en plus l'image au profit de l'idée. »

Et cette pensée, énoncée à propos de l'histoire de la peinture en Italie, s'applique avec une surprenante justesse à l'art musical contemporain; il suffit de remplacer le mot « image » par le mot « forme ».

Mais si, dans la poursuite de l'idée, la peinture ne peut cependant se dégager absolument de l'image, la musique, elle, a échappé à la forme pour arriver plus facilement à cristalliser les sentiments et la pensée dans le moule plus commode et plus concret des *formules*. Celles-ci sont le moyen d'expression du lyrisme musical d'aujourd'hui, qui, recherchant le langage le plus adéquat, a été tout naturellement attiré par la vérité et la force dominatrice du style wagnérien, dont il s'est approprié toutes les formules, dont l'ensemble constitue ce style.

Comment aurait-il pu en être autrement, en présence d'un génie aussi puissant que Wagner, et d'une aussi abondante série de chefs-d'œuvre que la scène nous met sous les yeux et dont tous les grands concerts donnent continuellement l'occasion d'apprécier les fragments les plus caractéristiques? Ce style très particulier, ces types harmoniques, mélodiques et rythmiques d'expression musicale si nets, si incisifs, si parlants, finissent par acquérir ce caractère conventionnel si anathématisé cependant par tous les modernistes et les wagnériens (avec cette différence, toutefois, que l'objet de leur haine était plutôt la *forme* conventionnelle renversée par Wagner, à laquelle celui-ci a nécessairement substitué la *formule* conventionnelle) (1).

C'est là qu'il y aurait à faire, pour un analyste patient, perspicace et sensitif, une magnifique étude comparée sur l'Œuvre de Richard Wagner, considéré au point de vue des moyens d'expression dans la musique moderne et de la filiation naturelle des musiciens d'aujourd'hui.

(1) N'était-ce pas la pensée intime de Wagner, quand il déclarait lui-même que « d'ici à longtemps, il n'y avait plus rien à faire dans le domaine du drame lyrique? »

S'il y a un musicien de génie dont l'art motive une étude semblable, c'est bien Richard Wagner, chez qui l'inspiration n'excluait jamais la réflexion, le raisonnement et la préconception du plan. Il suffit de considérer un peu attentivement quelqu'une de ses partitions pour constater ce plan et cette méthode, là même où l'on ne croirait trouver qu'une improvisation spontanée. On a souvent signalé la plasticité étonnante des *Leitmotiv* de Richard Wagner, suggérant merveilleusement, les uns, l'apparence, la « mélodie linéaire » de l'objet auquel ils s'attachent (1), les autres, l'idée ou le sentiment qu'ils expriment (2). Et cette plasticité parfaite, cette force expressive, ne peut évidemment s'expliquer que par une exacte adaptation de la formule choisie intelligemment entre mille autres possibles, comme étant, non pas la meilleure, mais la seule.

L'emploi de certaines formules, instinctif chez d'autres maîtres, est chez Wagner systématique et inséparable du raisonnement qui lui suggère l'adaptation logique et constante d'une même formule dans une situation donnée, et le procédé artistique qui lui permet d'envelopper une œuvre entière dans une certaine athmosphère stylistique, de manière que le Wagner de *Parsifal* n'est pas du tout celui des *Maîtres Chanteurs*, qui n'est pas celui de *Tristan et Iseult*.

Une démonstration pratique de la puissance expressive des formules nécessiterait précisément cette étude analytique des partitions de Wagner dont il est question plus haut. Mais un pareil travail ne rentre pas dans le cadre du présent essai, conçu à un point de vue plus général.

Pour en citer un exemple, s'appliquant, non pas à une péripétie isolée, mais à une œuvre entière, prenons *Tristan et*

(1) Voyez le thème de l'Anneau et du Serpent dans la Tétralogie.

(2) Le thème de la Foi dans *Parsifal*, le thème de Nuremberg dans les *Maîtres Chanteurs*, celui de la Malédiction de l'Anneau dans l'*Or du Rhin*, etc.

*Iseult*, dont chacun connaît le caractère absolument spécial. Ce caractère poignant, incisif et âprement douloureux qu'y revêt la passion tient évidemment au chromatisme mélodique des « retards montants » systématiquement employés d'un bout à l'autre de la partition, et si peu usités avant Wagner, et même encore de nos jours (1).

Pour citer quelques cas particuliers, voyez, quand Wagner veut imposer fortement une phrase ou un thème, avec quel art il sait reculer de plusieurs tonalités pour le lancer en avant avec une force irrésistible! (Exemples, dans le deuxième tableau de l'*Or du Rhin*, dernières mesures avant l'air de Wotan : « Salut, mon palais radieux », et, dans *Siegfried*, troisième acte, trois dernières mesures avant l'Evocation d'Erda par le Voyageur.) — Dans cette même Evocation d'Erda, quelle allure sauvage, désemparée, résulte, — en dehors du mouvement et du rythme, — de ces étranges enchaînements de septièmes mineures succédant aux septièmes diminuées par le haussement d'un demi-ton de la partie supérieure! — Le dessin saccadé des quartes du thème de la Bastonnade dans les *Maîtres Chanteurs* ne rappelle-t-il pas, comme sentiment, comme rythme et comme dessin, la figure mélodique du thème qui souligne l'emportement juvénile de Siegfried querellant Mime, au commencement du premier acte de *Siegfried*? Et toujours, chez Wagner, le rappel d'un même sentiment fait revenir la formule adéquate.

(1) C'est là un cas extrêmement curieux, qui témoigne d'une manière frappante de la puissance d'une formule pour créer, autour d'une œuvre, une atmosphère spéciale et, par là, suggérer à l'auditeur une impression générale déterminée, une réceptivité particulière, nécessaire pour subir une certaine sensation artistique.

Pour ce qui est de la vérité de cette assertion concernant les retards montants de *Tristan et Iseult*, il suffira d'étudier attentivement le plan harmonique des premières pages du prélude, pour se convaincre de la prédominance absolue de cet artifice dans l'expression générale.

Un rapprochement curieux permet d'établir encore plus fortement cette thèse. C'est l'application, — évidemment non préméditée, — qu'a faite Benjamin Godard du retard ascendant dans le duo d'amour de la *Symphonie légendaire*, et où, à la *même formule*, correspond une *impression identique*.

Quelle grâce mutine et légère, qu'elle délicatesse et quelle fraîcheur dans les enchaînements d'accords de tierce et sixte (trios des Ondines dans l'*Or du Rhin* et dans le *Crépuscule des dieux*; thème de David dans les *Maîtres Chanteurs;* premières mesures du chœur des Filles-Fleurs dans *Parsifal*, etc.). Quelle colère et quelle haine contenue dans la fréquente formule du troisième renversement des accords de septième avec septième majeure! (Exemples, malédiction de l'Anneau, au quatrième tableau de l'*Or du Rhin;* récit de Siegmund dans la *Walkyrie* (part., page 24); méditation de Mime au commencement du prélude, dans *Siegfried*, etc.). A signaler, la sérénité, la gravité douce et pacifiquement triomphale que communique la répétition continue de la dominante autour de laquelle se répandent les harmonies de la fin de la scène du Vendredi-Saint dans *Parsifal* (1), effet que nous retrouvons dans la longue pédale vocale qui termine la Méditation de Hans Sachs au troisième acte des *Maîtres Chanteurs*. Tout au commencement de ce dernier fragment, quelle rudesse presque brutale dans la quinte mineure qui sonne à vide sur la première parole de Hans Sachs, — effet exactement pareil à celui que produit la quarte augmentée majeure (renversement du précédent), sonnant à vide dans la Malédiction de Hunding par Wotan, au deuxième acte de la *Walkyrie*, Chaque fois que Wagner veut communiquer à un thème un caractère doux, gracieux, ondoyant, il obtient cet effet par un mélange de rythmes binaires et ternaires (2). Voyez le thème de Freya dans le *Rheingold*, le chant de concours de Walther, le thème de la Nuit d'été et celui de l'Ardeur impatiente dans les *Maîtres Chanteurs*, le thème de l'Extase d'amour dans *Tristan et Iseult*, etc., etc.

Et mille autres rapprochements intéressants, dont l'énumération m'entraînerait hors du cadre de ce travail, mais qui, tous, tendraient à prouver la portée expressive exceptionnelle de la « formule adéquate »

(1) Cet effet n'a pas été réalisé dans la partition de piano, et bien à tort.

(2) Effet dont Massenet et son école ont abusé jusqu'à la fadeur.

dans les ouvrages de Richard Wagner, — et corollairement, dans la musique en général, et la musique moderne en particulier.

* * *

On se demandera quelle peut bien être la conclusion de tout ceci.

De conclusion, il n'y en a pas, cet article n'étant que l'esquisse d'une théorie d'esthétique musicale dont la démonstration nécessiterait des études comparées des chefs-d'œuvre de la musique, — de la musique moderne surtout, — au point de vue de l'analyse psychologique des formules harmoniques, mélodiques et autres, en temps que moyens d'expression. Outre cette démonstration, un pareil travail aurait pour résultat peu banal une sorte de formulaire général et comparé d'expression musicale, ouvrage assurément curieux et fécond en rapprochements intéressants et imprévus.

Quant à la conclusion *pratique*, elle l'est si peu qu'il paraît presque superflu de la formuler.

Etant donné, — comme je pense l'avoir prouvé, — que l'influence de Wagner sur les compositeurs contemporains ressort d'une assimilation de ses *formules* d'expression musicale; attendu que l'influence énorme de ces formules émane du caractère conventionnel qu'elles ont forcément acquis dans la musique moderne, tant par la puissance d'influence qui leur est propre que par l'obsession provoquée par leur continuelle vulgarisation au théâtre et au concert; attendu que les conventions tacites d'expression musicale doivent fatalement exister, étant nécessaires pour établir l'intelligence entre l'auditeur et le compositeur, celui-ci parlant à celui-là un langage convenu et dont l'interprétation ne doit prêter à aucune équivoque, on peut conclure une fois de plus, en remontant ainsi toute la succession des causes, à la force irrésistible de l'influence wagnérienne et à la tyrannie absolue qu'elle exercera longtemps encore sur la musique considérée comme art d'expression.

Est-ce un bien, est-ce un mal? Un mal plutôt, mais inéluctable. Toute théorie artistique, si évolutive, si audacieusement rénovatrice et si juste qu'elle soit, finit elle-même par devenir funeste, parce qu'elle crée, suivant son importance, une école ou une chapelle et en arrive forcément à devenir dogmatique, c'est-à-dire à entraver l'évolution artistique qu'elle avait commencé par favoriser et activer.

Le remède?

La logique l'indique clairement, mais l'expérience nous déçoit quant à sa possibilité.

Nous avons envisagé la psychologie de la musique sous son double aspect absolu et général (c'est-à-dire éternel), dans l'essence intime de la musique, restrictif et conventionnel (c'est-à-dire temporaire), dans la personnalité d'un grand artiste et le milieu dans lequel il produit : le wagnérisme est une de ces formes restrictives et conventionnelles. Il faudrait donc, pour que nous échappions à l'influence tyrannique qui pèse actuellement sur la musique, qu'une école nouvelle surgît, armée de toutes pièces, comme Minerve sortant du front de Jupiter, et bouleversât encore une fois toutes nos conceptions actuelles de la musique et de son *matérial* harmonique, mélodique, rythmique, etc., l'arrachât à la signification conventionnelle que notre esthétique lui a imposée et le ramenât à sa psychologie abstraite.

Mais, — et c'est ici que l'on peut dire qu'il n'y a pas de conclusion pratique à tirer de cet exposé, — un tel phénomène est non seulement improbable, mais impossible avant qu'une période considérable d'années se soit écoulée, parce que, se produisant maintenant, il irait à l'encontre des lois éternelles qui nous régissent.

Dans le monde, aussi bien dans l'art que dans la nature et dans la société, rien ne se fait par à-coup. « Révolution » est un mot vide de sens, c'est « évolution » qu'il faut dire. Tout marche à pas comptés, tout se prépare, tout s'enchaîne; même les événements les plus imprévus ont des causes cachées qui plongent leurs racines fort en arrière dans le passé et les relient indéfiniment, suivant une pensée hardie de Revel, à une série ininterrompue d'autres causes qui s'enchaînent les unes aux autres depuis les commencements.

C'est pourquoi un grand artiste n'est jamais isolé de son milieu, même lorsqu'il paraît en lutte avec lui par la nouveauté de ses conceptions et l'intransigeance de ses principes. Wagner, Bach et Beethoven sont venus, parce qu'ils devaient venir, parce que leur heure avait sonné, que le terrain était préparé pour recevoir la semence de leur génie. Ils sont la conséquence de tout un passé artistique, un effet bien plus qu'une cause.

C'est pourquoi l'on peut dire qu'une orientation musicale nouvelle ne se manifestera que lorsque des temps nouveaux apporteront d'autres hommes, d'autres idées et un autre milieu.

ERNEST CLOSSON.

# CROQUIS D'ARTISTES

## ALEX. TASKIN

Il y a de l'analogie entre la carrière de M. Taskin et toute la première moitié de celle de Faure, comme on a trouvé qu'il y en avait entre les voix de ces deux artistes et leurs aptitudes scéniques. Comme Faure, c'est à excellente école des maîtrises que M. Taskin forma d'abord sa méthode et son organe; comme lui ensuite, c'est au genre de demi-caractère (où le franc et large comique s'allie souvent au style, à la finesse distinguée) de notre opéra comique français, qu'il demanda ses premiers succès. Seulement il y resta : ses moyens, son tempérament se fussent mal trouvés, se fussent senti mal à l'aise sur une plus vaste scène. Il se contenta de conquérir, et de garder, la première place à l'Opéra-Comique, où l'on peut dire qu'avec Talazac et Mme Isaac, c'est, entre 1879 et 1889, toute l'histoire de cette scène qu'il représente.

Cette place, nul plus que lui n'y pouvait prétendre, et nul choix n'a été plus justifié que celui qu'on a fait il y a quelques temps de M. Taskin pour former, au Conservatoire, les élèves d'opéra comique. Outre une voix de basse-chantante pleine de moelleux et d'un timbre à la fois chaud et délicat, outre un art de diction plein de souplesse et de verve, M. Taskin a montré les plus rares qualités d'acteur dans leur ensemble complet. Élégant est bien pris, d'un physique avantageux et expressif, avec un jeu spirituel, original, un geste large dans les rôles de caractère, un entrain plein d'idées amusantes dans les rôles bouffes, il a eu encore des talents tous particuliers pour se faire les têtes les plus diverses et les plus méconnaissables du monde, et beaucoup de goût dans la disposition de ses costumes. Rien ne serait plus curieux que la galerie des personnages qu'il a ainsi incarnés à certaines époques et même dans certaines pièces, comme les *Contes d'Hoffmann*, un de ses triomphes, où il faisait trois rôles pour le moins, aussi différents qu'on le pût imaginer. Le seul reproche qu'on a pu faire à l'artiste, avec tous ces dons, — disons-le tout de suite pour n'y pas revenir, — c'est leur exubérance même, l'exagération de cette largeur de jeu, de cette ampleur de geste, de cette verve bouffonne, qui donnaient tant de vie à ses personnages, mais ne sont pas toujours également de mise avec tous. Un peu plus de sobriété parfois, de discrétion dans les effets, n'auraient pas nui-Cela vaut encore mieux, du reste, que la froi. deur trop ordinaire de quelques-uns de nos plus rares chanteurs, Talazac ou Vergnet par exemple.

M. Alexandre Taskin est né à Paris en 1853, d'une famille dont les lettres de noblesse artistique ne sont pas à dédaigner, car c'est celle des célèbres facteurs et clavecinistes de la fin du siècle dernier, comme celle aussi des Couperin, plus nombreuse encore. C'est assez dire que rien ne vint entraver la vocation de l'artiste, dès l'enfance. Les fidèles de Saint-Roch, puis de la Madeleine, l'entendirent successivement dans les soli de la maîtrise, et quand l'âge fut venu, le Conservatoire lui ouvrit ses portes toutes grandes. Il commença par suivre les classes d'harmonie et de piano. Mais dès 1872, il abordait celles de chant et d'opéra comique, dirigées par Bussine et Ponchard. Très aimé, très apprécié, il dut peut-être à son indépendance de tempérament le peu de succès que lui réservèrent les concours, et ne tarda pas à prendre le parti de gagner tout seul l'expérience et l'autorité qui manquaient de complément à sa jolie voix. Il débuta à Amiens, puis monta jusqu'à Lille, en passant par Genève : cinq années de labeur et d'apprentissage, où il joua bien cinquante rôles, avec de vrais succès, mais où nous ne pouvons songer à le suivre.

C'est à Lille que M. Vizentini l'alla chercher : il avait besoin d'un nouveau Domingue pour *Paul et Virginie*, à son éphémère théâtre lyrique. Cette entreprise ayant presque aussitôt échoué, M. Escudier recueillit l'artiste et lui fit créer le rôle de Lampourde du *Capitaine Fracasse*. C'était en 1878 : M. Taskin débutait à Paris par un rôle qui faisait valoir à la fois sa verve et la richesse de sa voix. La même année, une autre création, sur la même scène, mais sous une autre direction, celle de Capoul, montra ses qualités plus élevées de caractère

et de sentiment, dans le père Lorenzo des *Amants de Verone*, musique fine et distinguée qu'il rendit à merveille. — Ce double succès décida de son entrée à l'Opéra-Comique. Après avoir aidé à soutenir trois entreprises différentes de théâtre lyrique, il arrivait enfin, par la bonne porte, sur la scène qui, seule, pouvait rendre justice à son talent et qu'il ne devait plus quitter.

Les débuts de M. Taskin à l'Opéra-Comique eurent lieu en 1879, dans trois rôles dont un au moins devait rester jusqu'au bout son partage à peu près exclusif : Malipieri d'*Haydée*, Michel du *Caïd* et le tsar Pierre de l'*Etoile du Nord*. Le tambour-major du *Caïd* est certainement un des personnages auxquels il a donné le plus de rondeur comique et de haute fantaisie : on y vit tout de suite la mesure de son talent dans le bouffe, comme Malipieri ou Peters faisaient ressortir l'élégance de son jeu ou le caractère de ses instincts dramatiques. Sans nous arrêter à tous les rôles qu'il prit dès lors et dont on lira plus loin la liste complète, comme Max du *Chalet*, où avait brillé Faure lui-même, et le *Toréador*, qu'il sut rendre intéressant par la verve de sa belle humeur, mentionnons avant tout deux créations de cette époque : le comte de Charolais dans *Jean de Nivelle*, au succès éphémère de qui M. Taskin ne contribua pas peu (on se rappelle avec quelle grâce il chantait les phrases « Il est jeune, il est amoureux... ») et surtout l'étrange et grimaçante figure à transformation qui remplit les *Contes d'Hoffmann*. Lindhorst, Coppélius, le docteur Miracle, ces trois caricatures si dissemblables, où la galanterie surannée de l'homme de cour, la hideuse âpreté du juif et la sinistre *jettature* du charlatan-sorcier se mêlaient si heureusement, furent pour lui un des plus beaux triomphes de sa carrière; comme jeu surtout, et comme adresse, comme puissance d'effet, on peut dire qu'il était extraordinaire. L'œuvre d'Offenbach, qui est fort amusante et a d'ailleurs des pages charmantes, a fourni deux séries successives de brillantes représentations; il est regrettable qu'on ne nous l'ait pas rendue depuis 1886, quand on avait encore, à défaut de Mme Isaac et de Talazac, un interprète exceptionnel comme M. Taskin.

Le succès de *Galante aventure*, où notre artiste créa le rôle de Virgile, fut plus mince et n'a pas laissé de souvenir; mais nous trouvons à cette époque trois personnages où il a excellé encore : Jupiter, de *Philémon et Baucis*, où il mêlait si bien l'élégance à la majesté, et dont la tête reproduisait si étonnamment les bustes antiques du dieu de l'Olympe; le comte, des *Noces de Figaro*, grand seigneur avec une pointe de laisser-aller; et le Toréador de *Carmen*, bellâtre, souple et fat à plaisir. Puis, c'est Lescaut, de *Manon*, une des plus caractéristiques, sinon la plus importante, des créations de M. Taskin, où, non sans quelque peu d'exubérance, assez justifiable du reste dans ce rôle débraillé, il fut parfait d'entrain et de cynisme. Ceci se place en 1884. La même année, nous le trouvons dans une reprise de *Galathée*, remplissant le rôle élégant de Pygmalion.

Les créations qui lui échurent les années suivantes, dans *Diana* et la *Nuit de Cléopatre*, *Egmont* et *Proserpine*, étaient malheureusement peu faites pour lui rendre ses succès précédents, mais le répertoire lui offrit des compensations. Le rôle de Falstaff, par exemple, du *Songe d'une nuit d'été*, est à coup sûr un de ceux encore où il put déployer avec le plus de maëstria l'ampleur de son talent comique avec le mordant et le beau timbre de sa voix. Et quelle bonne *tête* aussi que celle-là! N'oublions pas le vieux Lothario de *Mignon*, ce rôle touchant sous le costume duquel M. Taskin devait montrer tant de sangfroid et de décision lors de la catastrophe de 1887, dont notre salle Favart ne s'est pas encore relevée à l'heure présente; puis l'amusant Sulpice, de la *Fille du régiment*. En 1888, une transposition d'emplois et de voix lui donna de jouer à son tour Girot du *Pré-aux-Clercs*, pendant que Fugère, titulaire du rôle, prenait Cantarelli; en 1889, une jolie reprise de la *Servante maîtresse* le montra dans Pandolphe, et il reçut aussi, comme de droit, le rôle d'Ourrias dans *Mireille*, enfin reprise, où l'on ne s'étonne pas de le voir, car il lui allait à merveille. En même temps, la somptueuse *Esclarmonde* lui fournissait sa dernière création un peu sérieuse dans le majestueux personnage de Phocas.

Ces dernières années n'ont pas été heureuses pour M. Taskin, que les rôles intéressants fuyaient, décidément, et qui, réduit au seul répertoire, ne pouvait même plus nous rafraîchir le souvenir de ses anciens triomphes. Passons sur le malheureux *Dante*, de 1890, où l'on se rappelle au moins son apparition de statue antique dans Virgile, et ce plus malheureux *Flibustier* de 1894... Les pièces où nous avions le plus fréquemment le plaisir de l'entendre, avant son départ prématuré, il y a quelques mois, sont *Carmen, Philémon et Baucis, Haydée, Manon* et *Mignon*, avec le répertoire bouffe, à l'occasion, *Caïd*, *Toréador*, etc. Si l'on y joignait les *Contes d'Hoffmann* et le *Songe d'une nuit d'été*, les *Noces de Figaro* aussi, on aurait bien l'idée d'ensemble du talent et des moyens de M. Taskin.

Le voici tout entier aujourd'hui à sa classe du Conservatoire, juste couronnement de sa carrière; il forme des élèves qu'on reconnaît tout de suite à la direction artistique où ils ont été engagés, aux instincts dramatiques qu'on a essayé d'éveiller en eux. M. Taskin est un travailleur et un érudit dans son art; et il s'efforce

à juste titre d'insuffler à ces artistes en herbe un peu de cette ardeur et de cette intelligence musicale qui sont, en somme, si rares au théâtre. Mais nous voulons croire que son absence de la scène, absence qu'il est loin d'avoir cherchée et qui a étrangement surpris, n'est que momentanée, et qu'il nous sera rendu bientôt avec quelque belle création nouvelle. Souhaitons-la-lui et souhaitons-nous de le revoir au plus vite avec elle.

***

On trouvera ici le tableau d'ensemble de sa carrière théâtrale :

1° THÉATRES LYRIQUES

| | |
|---|---|
| 1877 | *Paul et Virginie* (Domingue) |
| 1878 | *Le Capitaine Fracasse* (Lampourde), cr. |
| | *Les Amants de Vérone* (Lorenzo), créat. |

2° OPÉRA-COMIQUE

| | |
|---|---|
| 1879 | *Haydée* (Malipieri), début |
| | *Le Caïd* (Michel) |
| | L'*Etoile du Nord* (Peters) |
| 1880 | *Les Rendez-vous bourgeois* (César) |
| | *Le Chalet* (Max) |
| | *Jean de Nivelle* (Charolais), création |
| 1881 | *Les Contes d'Hoffmann* (Lindhorst, Coppélius, Miracle), création |
| | *Le Toréador* (Belflor) |
| 1882 | *Philémon et Baucis* (Jupiter) |
| | *Galante aventure* (Virgile), création |
| | *Les Noces de Figaro* (le Comte) |
| 1883 | *Giralda* (Le prince) |
| | *Carmen* (Escamillo) |
| 1884 | *Manon* (Lescaut), création |
| | *Galathée* (Pygmalion) |
| 1885 | *Diana* (Melvil), création |
| | *Une Nuit de Cléopâtre* (Boccharis), créat. |
| 1886 | *Le Songe d'une nuit d'été* (Falstaff) |
| | *Mignon* (Lothario) |
| | *La Fille du régiment* (Sulpice) |
| | *Egmont* (Brackenbourg), création) |
| 1887 | *Proserpine* (Squarocca), création |
| 1888 | *Le Pré-aux-Clercs* (Girot) |
| 1889 | *La Servante maîtresse* (Pandolphe) |
| | *Esclarmonde* (Phocas), création) |
| | *La Soirée orageuse* (Carlos) |
| | *Mireille* (Ourrias) |
| 1890 | *Dante* (Virgile), création |
| 1894 | *Le Flibustier* (Pierre), création |

3° CONCERTS

*L'Enfance du Christ*
*Le Tasse*, création
*La Fête d'Alexandre*
*Loreley*, création
Symphonie avec chœur.

HENRI DE CURZON.

# LES ABUS
## DE LA
## SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS

Nous recevons de M. E. Lenaers, agent général de la Société des auteurs et compositeurs, la lettre suivante :

MON CHER MONSIEUR KUFFERATH,

Je lis dans le *Guide Musical* du 17 février dernier que les agents de la Société dont j'ai la haute direction en Belgique, « non contents de disposer à leur guise des invitations que les organisateurs de séances de musique de chambre de Liége leur octroient à titre purement gracieux, se permettent de faire imprimer des tickets d'entrée, qui ne sont autre chose que de faux billets, et que des personnes ignorant la supercherie en ont acheté et ont pu passer devant les contrôleurs interdits ».

Et dans le *Guide Musical* du 24 février, vous dites que « la vente des billets de droit d'auteur, telle qu'elle se pratique couramment, constitue à vos yeux un scandaleux abus dont plus d'une fois les tribunaux ont eu à s'occuper et qu'ils ont condamné ». Autant de faits cités, autant d'erreurs commises.

Laissez-moi vous dire que les organisateurs de séances de musique de chambre ont conclu avec notre Société, le 26 novembre 1894, un traité d'abonnement où il est stipulé, à l'article 6, qu'indépendamment du droit en espèces, le représentant de la Société aura sa place fixe et numérotée, et qu'il pourra en outre passer, sous sa signature, à chaque représentation, deux billets d'une place donnant droit aux premières places.

Il ne s'agit donc pas, dans l'occurrence, d'invitations à titre purement gracieux, mais de billets de droit, délivrés en exécution d'un traité librement consenti.

Votre correspondant de Liége ne pouvait ignorer ces détails, et, en affirmant que M. Sauvenière avait fait présenter au contrôle de la salle des concerts des billets faux, il savait parfaitement que le fait qu'il vous dénonçait était inexact.

Vous dites aussi que les tribunaux ont condamné ces procédés et qu'il ne faut pas confondre la Société des Auteurs et Compositeurs de musique avec la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques.

Je puis certifier que les tribunaux n'ont jamais été appelés à connaître de ces sortes de faits, et encore moins à les considérer comme actes répréhensibles et condamnables, pour l'excellente raison qu'il ne s'agit ici que de l'exécution d'une disposition conventionnelle.

Quant à la Société des Auteurs et Compositeurs

dramatiques, il est également stipulé dans les traités d'abonnement conclus entre cette société et les directeurs de théâtre que ses représentants de province peuvent vendre les quatre places dont ils diposent pour chaque représentation; et à Paris, il existe même une agence spéciale, dont le directeur est chargé de la vente des billets qui lui sont remis par les auteurs dramatiques.

Tout cela est de droit strict et ne constitue en aucune façon cet abus scandaleux de nature à rendre presque odieuse l'application de la loi sur la propriété littéraire et artistique.

En présence des explications que je viens de vous donner, vous reconnaîtrez volontiers, cher Monsieur Kufferath, que nous sommes bien loin des nombreux griefs articulés contre notre Société par votre correspondant de Liége, qui aurait dû y regarder de plus près avant d'adresser à votre estimable journal une communication d'une inexactitude aussi flagrante.

Je vous serais obligé, cher Monsieur Kufferath, de vouloir bien insérer ma lettre dans le prochain numéro du *Guide Musical*, afin que la vérité, un instant altérée, éclate d'une façon évidente aux yeux de vos nombreux lecteurs.

Agréez, cher Monsieur Kufferath, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

E Lenaers.

Je ne puis laisser passer sans réponse la lettre qu'on vient de lire.

Tout d'abord, je ne permets pas à M. Lenaers de suspecter la bonne foi de mon ami et collaborateur Marcel Rémy. Les faits que celui-ci a signalés sont de la plus rigoureuse exactitude et M. Lenaers est obligé d'en convenir, puisqu'il reconnaît que des *billets à droit* ont été vendus. Il affirme, il est vrai, que ces billets ont été vendus en exécution d'une *convention librement consentie;* nous affirmons, nous, qu'il n'y a pas eu *convention*, et cela parce que les organisateurs de concerts, j'entends les quartettistes liégeois en cause, ignoraient ce que sont ces billets *passés* sous la signature de l'agent de la Société, et qu'on a eu d'ailleurs bien soin de ne pas le leur expliquer.

Il n'y a donc pas eu de leur part *libre consentement*, et c'est ce qui justifie l'étonnement qu'ils ont exprimé à notre correspondant quand ils ont vu des personnes se présenter au contrôle avec des billets autres que ceux qu'ils avaient fait imprimer eux mêmes. De là l'expression *faux billets* dont s'est servi notre correspondant. Cette expression est inexacte, nous nous sommes empressés de le reconnaître. Nous répétons d'ailleurs que la probité, l'honorabilité personnelle des agents n'est pas en cause.

Ce qui est en cause, c'est le système de perception qu'applique la Société, et c'est contre ce système, au nom de l'intérêt des auteurs eux-mêmes, qu'il importe de protester énergiquement. Il faut que les artistes sachent que du moment qu'ils ont assuré une place au représentant de la Société, celui ci n'a plus le *droit* de rien exiger. Et encore, cette place peut-elle et doit-elle être refusée absolument par les organisateurs de concerts lorsque ceux-ci ont signé avec la Société un *forfait*. Il n'y a plus, dans ce cas, de contrôle à exercer, puisque tout le répertoire des *Auteurs* est à la disposition de l'exécutant, et le représentant des auteurs n'a que faire dans la salle.

M. Lenaers a la mémoire bien courte s'il a déjà oublié la très catégorique réponse que lui fit naguère le tribunal de commerce de Bruxelles, lorsqu'il voulut contraindre la direction de l'Alhambra à lui remettre deux places numérotées à un concert donné par la Melba, si je ne me trompe.

Une mesure s'impose, en tous cas, c'est que les billets que *passent* les agents de la Société soient toujours revêtus de la signature de l'artiste qui donne le concert et qu'en outre les agents soient tenus de prévenir les artistes que ces billets pourront être vendus au rabais. Ainsi, il n'y aura plus de surprise.

Quant au droit qu'invoque la Société de vendre des billets, c'est une mauvaise plaisanterie. Ce droit n'existe pas. La loi oblige uniquement les exécutants à payer une certaine somme *à l'auteur* pour l'exécution de son ouvrage et à s'assurer de son consentement. Voilà tout. Là finissent les obligations de l'exécutant. Les billets que réclament les agents, il faut qu'on le sache, sont tout uniment destinés à rétribuer leurs services personnels. Cela ne doit pas concerner les exécutants, mais les auteurs et les éditeurs qui seuls profitent des droits prélevés sur les auditions publiques.

Les compositeurs et les éditeurs ignorent généralement eux-mêmes quelles *exactions* — le mot n'est pas trop fort — se commettent en leur nom. Veut-on un exemple.

Voici les termes même d'un engagement que j'ai sous les yeux.

« Indépendamment du droit en espèces (soit cinquante francs), M. X. devra *comme complément de part d'auteur*, un droit en billets qui est réglé comme suit :

» MM. les Correspondants de la Société auront leur entrée libre avec place fixe et numérotée, désignée par eux, aux premières places.

» Ils passeront en outre, sur leur signature, pour chaque représentation ou exécution, deux billets d'une place donnant droit aux premières places. »

La subtilité, ce sont les mots soulignés : *comme complément de part d'auteur*. Il faudrait dire, pour être dans la vérité : *comme rétribution de l'agent soussigné*.

Voilà l'abus, la malice!

C'est au moyen de cette formule qu'on fait croire aux artistes et organisateurs de concerts, peu au courant de leurs droits, qu'ils sont tenus de par la loi de souscrire à cette remise de billets. Je demande si ce n'est point là une duperie nettement caractérisée.

Mais passons. En vertu du traité que nous venons de citer, voici ce qui se passe.

Mettons que sur quatre séances de quatuor il y ait une douzaine d'auteurs joués, trois par soirée. Eh bien, chacun d'eux aura à toucher une part bien minime, à peine quelques francs du droit de cinquante francs stipulés; et encore, le plus souvent ne touchera-t-il que quelques centimes, la Société prélevant pour son fonds de retraite, pour le service des agences, etc., des tantièmes qui réduisent à rien la rente de l'auteur.

Plaçons en regard les petits bénéfices des agents. A chaque audition, ils ont deux places personnelles dont ils peuvent disposer à leur gré. Mettons 4 francs par place ; cela fait 8 francs par concert, soit 32 francs pour la série complète de quatre auditions. Outre cela, ils font « passer » encore deux, trois, quatre places dites à droit, — le chiffre dépend de la naïveté des artistes, et de la... rapacité de l'agent. Ci de nouveau 8 francs par soirée, 32 francs pour la série de quatre concerts. Total général, 64 francs.

Admettons que l'agent ne puisse vendre ses billets au prix marqué et réduisons de ce chef son bénéfice à 50, voire à 40 francs.

Si réduite que soit cette somme, n'est-elle pas *exorbitante* en regard de ce que touchent les auteurs ?

Est-ce pour assurer de tels bénéfices à leurs représentants, que les auteurs, compositeurs et éditeurs de musique se sont constitués en société ?

Est-ce pour assurer des rentes à ces messieurs, que la loi sur la propriété littéraire et artistique a été faite?

S'il plaît aux auteurs français de se laisser gruger de la sorte, cela les regarde. Il ne nous plaît pas, à nous artistes belges, d'être dupés aussi brutalement. Nous ne voulons pas qu'une société étrangère, sur les règlements, l'organisation et l'administration de laquelle nous ne pouvons exercer aucune action ni aucun contrôle, vienne impunément prélever un tel impôt sur nos exécutions musicales et entraver par ses *exactions* le libre exercice de l'art!

Que tous les artistes belges, compositeurs, écrivains, instrumentistes, chanteurs se liguent, et c'en sera vite faite des exploiteurs et des corsaires, qui sont en train de ruiner chez nous l'institution des concerts. M. KUFFERATH.

Comme suite à ce qu'on vient de lire et pour donner une idée du tact avec lequel procède en Belgique le syndicat français, nous reproduisons la lettre suivante de notre correspondant de Liége.

*Quos perdere vult...* Le 6 mars a été appelée, au tribunal correctionnel de Liége, l'affaire intentée par la Société des auteurs à MM. Dupuis et Vandenschilde, organisateurs des Nouveaux-Concerts. En deux mots, voici le résumé de la cause :

Depuis bientôt sept ans qu'ils existent, les Nouveaux-Concerts, qui répondaient à un besoin réel, n'ont jamais pu produire de bénéfices à leurs organisateurs. Cela se comprend; on n'y fait que de bonne musique; donc public restreint. Chaque fois sur l'affiche un virtuose coté; répétitions nombreuses, par exemple, et probité artistique.

Dans les frais de tous genres rentrent naturellement les droits d'auteur; ceux-ci ont toujours été payés sans observations, selon les contrats passés avec la Société. Il est peut-être opportun d'ajouter ici que tout le monde est d'accord sur ce principe : que tout compositeur exécuté a droit à des honoraires. Le *Guide Musical* a constamment défendu cette doctrine; mais, entre le principe et l'application qu'on en prétend faire, il y a des nuances, comme on va voir.

Tant que les prétentions de la Société des auteurs furent admissibles, les *Nouveaux Concerts* y firent droit. Mais précisément alors que d'année en année, les charges augmentent et les recettes baissent, au point que les Nouveaux-Concerts sont cette année en *déficit* et que MM. Dupuis et Vandenschilde continuent leur œuvre pour l'amour de l'art en y allant de leur poche, à ce moment précis la *Société* devient d'une exigence telle que ses prétentions équivalent à un *veto*.

Elle demande à présent 5 p. c. sur la recette brute. MM. Dupuis et Vandenschilde ont offert les conditions des années précédentes, et, sur refus, ont passé outre. D'où procès. Or, les programmes des Nouveaux-Concerts ne portent dans le nombre des auteurs joués qu'un petit nombre de membres de la *Société des Auteurs*, entre autres, les jeunes compositeurs « frankistes », lesquels, peu ou pas appréciés encore dans leur pays, sont très heureux, — et le proclament, — d'être exécutés dans de bonnes conditions en Belgique. Aussi y eut-il un éclat de rire dans l'auditoire du tribunal à la lecture de l'assignation faite censément au nom de Vincent d'Indy, Guy Ropartz et héritiers Chabrier, réclamant chacun cinq cents francs de dommages et intérêts. La *Société* ne s'étant pas présentée, MM. Dupuis et Vandenschilde ont bien voulu accepter remise au 20 mars. M. R.

Nous tiendrons nos lecteurs au courant de cette affaire.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

CONCERT-COLONNE : *Impressions fausses* de G. Charpentier. — *Shylock*, musique de scène de G Fauré.
SALLE ERARD : Premier concert de Sarasate.

Si M. Gustave Charpentier devient un jour célèbre, il le devra certes à son grand et incontestable talent, mais il ne pourra pas oublier que quelqu'un aura collaboré de la façon la plus efficace à sa gloire. Ce collaborateur zélé, enthousiaste, fanatique même, c'est M. Colonne, qui jusqu'alors a mis ses soins et son activité à faire connaître les compositions symphoniques du jeune musicien presque au fur et à mesure de leur apparition. Grâce au chef des concerts du Châtelet, M. Charpentier, plus heureux que la plupart de ses confrères, n'aura pas connu cet affreux supplice de l'artiste qui, confiant en son génie, travaille, produit pour lui seul, et passe son existence à attendre l'heure où il pourra faire connaître ses œuvres au public.

La vive sympathie que témoigne au jeune compositeur le propagateur des œuvres de Berlioz n'a-t-elle pas son origine dans une certaine affinité qu'il a cru découvrir entre l'auteur de *Lélio* et l'auteur de la *Vie du poète?* Il est à remarquer, en effet, que M. Charpentier, tout en conservant son caractère personnel, procède plutôt de Berlioz que de Wagner, l'inspirateur ordinaire de notre jeune école.

Sans rechercher tous les points de contact qui existent incontestablement entre les deux musiciens français, disons toutefois que M. Charpentier a, comme Berlioz, la haine du banal et du convenu. Mais, cette haine, il l'a peut-être un peu exagérée en composant l'œuvre que nous avons entendue dimanche dernier au concert du Châtelet, car, dans *Impressions fausses*, — tel est le titre de cet ouvrage, — il y a quelque chose d'étrange, de bizarre, de baroque même, qui a choqué un grand nombre d'auditeurs.

Pour écrire sa musique, l'auteur s'est inspiré de deux poésies de M. Paul Verlaine intitulées : La *Veillée rouge* et la *Ronde des compagnons*, qu'il a cru devoir relier l'une à l'autre par le commentaire suivant :

Dans l'atmosphère douloureuse de la dure prison humaine passe, comme un frémissement, un faible chant d'espérance.

Tout à l'entour s'élèvent et lui répondent des sanglots, des plaintes.

Au loin, une voix égrène les stances de la délivrance.

A son appel, les râles douloureux se fondent, s'adoucissent.....

Sur les faces de souffrance resplendit le rêve d'universel amour !

— Mais la voix lointaine s'éteint dans la nuit plus noire.

Les plaintes reparaissent, menaçantes....

Et la vision des futures revanches passe, flamboyante, dans le petit jour.

Tout en constatant que cette donnée dramatique, mais étrange, a fourni à M. Charpentier l'occasion d'affirmer son grand talent de compositeur, et d'écrire une œuvre intéressante et originale, on peut se demander quel but poursuit l'auteur en faisant intervenir la politique dans la musique et en se servant de celle-ci comme mode d'expression des revendications sociales.

Quel que soit ce but, nous croyons sincèrement que M. Charpentier fait fausse route. La musique est un art trop aristocratique pour se prêter à une pareille union. Musique et socialisme hurlent d'être accouplés.

Il faut néanmoins remercier M. Colonne de nous avoir fait entendre cette composition qui, en définitive, est curieuse et originale, et dont l'exécution a été de tous points excellente. M. Taskin surtout a fait preuve de goût et de talent dans la tâche ingrate qui lui incombait; il était, en effet, fort malaisé de donner quelque relief à la musique du compositeur écrite sur cette poésie décadente et si peu musicale de M. Verlaine.

L'œuvre a été accueillie diversement par le public. Les uns ont applaudi, d'autres ont sifflé. Résultat préférable, en somme, à la froide indifférence trop souvent réservée aux productions de nos jeunes musiciens.

Une œuvre qui a réuni tous les suffrages de l'auditoire, c'est la musique de scène composée par M. Gabriel Fauré pour la comédie de *Shylock* que M. Ed. Haraucourt a écrite d'après Shakespeare. Ici, pas de politique, pas de théories socialistes; les auteurs ont préféré chanter l'amour, la jeunesse et la beauté. Au charme de la poésie s'unit la délicatesse de la musique ; aussi, en résulte-t-il une œuvre d'une parfaite homogénéité. Le public ravi a voulu entendre deux fois la chanson et le madrigal admirablement interprétés d'ailleurs par l'excellent ténor M. Warmbrodt.

M. Delaborde s'était fait entendre aupara-

mercredi 13 mars, une séance avec la collaboration de M. Gabriel Marie, comme chef d'orchestre. Au dernier concert, consacré à une audition d'œuvres de Max Bruch, c'est M. Debroux qui nous fit connaître le 3e concerto.

Cette fois, nous trouvons au programme la première audition du concerto de Hans Sitt, la *Légende* de M. Arthur Coquard, le Rondo de M. C. Saint-Saëns, et nous entendrons de nouveau le 3e concerto de Max Bruch.

## BRUXELLES

Il n'y a plus de Pyrénées depuis le théâtre de Clara Gazul et depuis l'*Espana* de Chabrier; on pourrait donc se dispenser de faire réintervenir les arcades mauresques, les mandarines, les castagnettes, les boléros et les tambourins, ces accessoires historiques obligés que l'exportation croissante et la vogue continue ont dépouillés de leur exotisme captivant.

Malgré cela, la reprise de *Carmen* s'impose annuellement, car l'œuvre se maintient très alerte et conserve une saveur toujours pénétrante. A qui incombe la responsabilité honorifique de cette perdurance? A Mérimée? à Bizet? Aux deux sans doute, avec la collaboration d'une troisième, l'interprète. A la Monnaie, celle-ci est Mlle Leblanc qui vient de réaliser une Carmencita aussi personnelle qu'intéressante.

Son tempérament artiste à peine esquissé dans la *Navarraise* faisait augurer d'un talent peu commun. Elle nous est apparue jeudi dans le raffinement d'un art enthousiaste et fantaisiste. Certes, le côté vocal n'est pas à l'abri de la critique; mais elle a détaillé son personnage d'une façon vivante en faisant ressortir le caractère littéraire et dramatique du rôle avec une intensité marquante. On ne sait ce que l'on doit le plus admirer des allures si différenciées qu'elle a su faire intervenir, de la souplesse fantasque de son jeu, ou de l'imprévu des attitudes.

Tout céla a concouru à un succès inévitable et très accusé; et ses costumes eux-mêmes, d'une recherche intelligente, y ont contribué. Celui du premier acte, notamment, est très original et ressuscite la vraie manola, ce type presque regressif que Théophile Gautier, au risque de se faire casser les reins, cherchait vainement dans les rues mal famées de Tolède, de Grenade et de Séville.

A côté de Mlle Leblanc, M. Isouard paraissait un grand chanteur, et les bravos mérités n'ont manqué ni pour lui, ni pour Mlle Merey, dont la voix, toujours pure, a eu des intonations exquises.

M. Ghasne a fait un toreador peu convaincu; il est tant de gens qui se disent Espagnols!

Mlles Milcamps et Hendrickx ont gentiment détaillé le joli duo du troisième acte.

L'exécution orchestrale aurait pu être plus soignée. Cela manquait de couleur, de rythme, d'accent et de passion. C'est bien dans *Carmen* qu'il faut mettre de tout cela. M. Flon comprend l'impressionisme à sa manière.

En somme, reprise intéressante; il y aura de belles salles pour les héros du romancero moderne.

— Si l'on en croit les écrits de Sidoine Apollinaire, qui vivait en 430 après Jésus-Christ, le ballet et la pantomime suffisent à eux seuls pour exprimer les idées les plus diverses (1). *Sylvia* aurait inévitablement enchanté, sous ce rapport, le pieux évêque de Clermont, car outre l'action scénique qui s'y développe, ce ravissant ballet prouve surabondamment que la musique française, en général, et celle de Léo Delibes en particulier, sont seules vraiment adéquates au genre qu'illustrèrent les Lulli et les Noverre.

La reprise de *Sylvia*, au théâtre de la Monnaie, n'a guère répondu à l'attente générale. Etait-ce le surmenage chorégraphique des soirées carnavalesques qui avait engourdi l'orchestre? Peut-être, car l'exécution musicale a manqué de cette légèreté, de cette finesse de rythme dont ne peut se dispenser cette exquise partition.

La partie technique n'a pas été en défaut, et malgré les fatigues inévitables des précédentes nuits orgiaques, nos gracieuses et gentes ballerines y sont allées de tout cœur et de toutes jambes.

Mlle Riccio, quoique ne faisant pas oublier la captivante Sarcy, a donné d'excellentes preuves de son grand talent. Elle a dansé *Sylvia* avec une impeccable correction, en « étoile » connaissant son art au bout des pointes.

Succès plus mitigé pour Mmes J. Dierickx, Zumpichell et Charensonney, MM. Lafont et Lorenzo.

Les décors et les costumes ne sont guère raffinés. Espérons qu'à la prochaine de *Sylvia*, nous pourrons, en sortant, murmurer avec plus d'enthousiasme les vers du vieil Horace :

Jam Cytheræ choros ducit Venus imminente luna,
Junctæque nymphis gratiæ decentes
Alterno terram quatiunt pede.

N. Le Kime.

(1) Clausis faucibus et loquente gestu, nutu, cruce, genu, manu, rotatu toto in schemate, sel semel latebif. (Epistolæ.)

Le Conservatoire se proposait de donner au troisième concert l'*Alceste* de Gluck; mais la cantatrice chargée de chanter le rôle principal de l'ouvrage s'est trouvée atteinte, au dernier moment, d'une indisposition qui menace de se prolonger un certain temps. L'exécution de l'*Alceste* est ainsi forcément remise à une saison prochaine.

Le programme du troisième concert, fixé au 10 mars, à 2 heures, se composera de la cinquième symphonie (*ut* mineur) de Beethoven, et du concerto pour violoncelle de Haydn, exécuté par M. Ed. Jacobs; MM. Warmbrodt et Dimitri, qui avaient été engagés pour tenir dans *Alceste* les rôles d'Admète et du Grand Prêtre, chanteront des morceaux classiques de leur répertoire.

Dimanche 31 mars, à 2 heures précises, dans la salle de l'Alhambra, troisième des séances organisées par la Société des Nouveaux-Concerts. On y entendra, pour la première fois à Bruxelles, l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, sous la direction de Willem Kes; au programme : l'ouverture pour l'opéra comique *Die verkaufte Brant* de Smetana; la symphonie en *ré* du jeune Danois Ch. Sinding; la deuxième partie de la symphonie *A ma patrie* par le Hollandais B. Zweers. Brahms est représenté par ses variations sur un thème de J. Haydn; la jeune école française par la *Viviane* de Chausson; et R. Wagner par la *Walkürenritt*.

Il n'y aura pas de répétition générale.

Pour le service des places, s'adresser chez Breitkopf et Hærtel, 45, Montagne de la Cour.

Le quatrième concert populaire aura lieu le 17 mars, à 1 heure et demie, au théâtre de la Monnaie. — Ce concert devait être dirigé par Hermann Levi ; mais l'éminent chef d'orchestre est retenu par son service au Théâtre royal de Munich. Il viendra diriger une séance extraordinaire dans les premiers jours de mai.

Cette fois, M. Joseph Dupont fera entendre une toute jeune fille, Mlle Céleste Painparé, âgée de seize ans à peine, qui parut il y a quelques années, comme enfant prodige, à l'un des concerts de l'Association des Artistes musiciens, et dont nous avons dit tout récemment le triomphe à Berlin.

Mlle Painparé a choisi, pour ses débuts au Concert populaire, les deux œuvres qui lui ont valu un si vif succès en Allemagne : le concerto en *ré* mineur de J. S. Bach, qui n'a plus été entendu depuis le jour où Brassin l'interpréta d'une façon magistrale il y a dix-sept ans (24 mars 1878), et le concerto en *sol* de Beethoven.

Pour compléter le programme exclusivement classique de cette intéressante séance, M. Joseph Dupont a engagé Mme Landouzy. La charmante artiste chantera l'air de l'*Orfeo* de Haydn, un air de la *Flûte enchantée* et l'air de Chérubin des *Noces de Figaro*.

Jeudi prochain, 14 mars, à la salle Ravenstein, troisième conférence de M. Maurice Kufferath sur les évolutions de la musique moderne. Elle sera consacrée à la création du style dramatique et expressif par les maîtres florentins de la fin du XVIe siècle et à l'histoire de l'opéra jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Cette causerie sera accompagnée de l'exécution d'airs de Peri, Cavalli, Carissimi, Leo, Lulli, Hasse, Rameau, Grétry, Gluck et Mozart, chantés par un groupe d'artistes et d'amateurs.

La deuxième séance a été consacrée à l'historique de la musique instrumentale polyphonique. Mlle Louisa Merck a joué avec sa grâce habituelle et sa sûreté musicale des pièces de Frescobaldi, Couperin, Rameau, la grande *fugue du Chat* de Scarlatti, enfin différentes pièces de Bach, notamment le délicieux *Caprice sur le départ de son frère;* et M. Ottomar Jokisch a fait entendre en virtuose accompli de l'archet, la belle sonate de Corelli intitulée *Folia,* et la sonate en *sol* pour violon seul de Bach. Une des pièces les plus intéressantes de la soirée aura été sans contredit la *Suite* pour deux violons, deux altos et violoncelle de Georg Muffat, mort à Passau en 1704, et qui fut le premier à composer des suites exclusivement pour instruments à cordes. Cette pièce charmante, dans le style des ballets de Lulli, était exécutée certainement pour la première fois en Begique.

Notre confrère Henry Maubel, l'écrivain délicat des *Ames de couleur,* de *Quelqu'un d'aujourd'hui,* etc., fera mardi prochain, à 2 h. 1/2 précises, une conférence au Salon de la Libre Esthétique. Titre : « Psychologie musicale. »

Jeudi prochain, 14 mars, à 2 h. 1/2 précises, aura lieu, au Salon de la Libre Esthétique, le premier concert donné par MM. A. Marchot, L. Van Hout, J. Jacob et Th. Ysaye. MM. Zimmer, Zinnen et Danneels prêteront leur concours à cette intéressante séance, dont le programme porte le deuxième Quatuor à cordes de Glazounow (première audition), la Sonate pour piano et violon de S. Lazzari (première audition), et le Septuor de Saint-Saëns pour trompette, piano et instruments à cordes (demandé). Prix d'entrée : 5 francs (places réservées) et 3 francs. Abonnement aux quatre concerts : 20 francs (place numérotée), chez MM. Breitkopf et Hærtel, 45, Montagne de la Cour.

vant dans le concerto en *mi* bémol de M. Saint-Saëns. On n'a plus à faire l'éloge de ce remarquable pianiste, dont le grand talent est connu de tous. Il n'a pourtant pas remporté cette fois son succès habituel. Il faut avouer, du reste, qu'on avait mis à sa disposition un instrument fort médiocre, très fatigué et d'une justesse douteuse.

Pour compléter son concert, M. Colonne nous a donné la *Réformation-Symphonie,* le Repos de la sainte famille de l'*Enfance du Christ*, et enfin des fragments de *Struensée.*

Lundi dernier, à la salle Erard, M. Sarasate donnait la première de ses quatre séances de musique de chambre, avec le concours de MM. Diémer, Van Waefelghem et Delsart. En tête du programme figurait le quatuor en *ut* mineur pour piano, violon, alto et violoncelle de M. Gabriel Fauré; venait ensuite le treizième quatuor de Beethoven; et enfin, pour terminer, le trio en *fa* de M. Saint-Saëns.

La simple nomenclature de ces œuvres, jointe aux noms des artistes célèbres chargés de les exécuter, permet au lecteur de se faire une idée de ce que devait être cette brillante soirée, dans laquelle M. Sarasate, que le public habituel des concerts connaît surtout comme un soliste incomparable, faisait admirer la merveilleuse souplesse de son talent, en oubliant ses succès de virtuose, pour discipliner son jeu et lui donner toute la correction, toute la pureté qui conviennent à l'interprétation de la musique classique. ERNEST THOMAS.

## CONCERTS D'HARCOURT

Le *Faust*, mis à la portée de tous de Gounod, le *Faust*, pas toujours accessible de Berlioz, le *Faust* de la rêverie de Schumann !

Si bien de la rêverie, que ses personnages sont mal à l'aise quand ils sont trop près de la terre. Lui-même n'était-il pas, hélas! sur le point de perdre définitivement pied, alors qu'il acheva son œuvre?

Nous passons donc de prime abord à la deuxième partie, d'une écriture parfois négligée, avec des... défauts d'optique, tels que « Mon âme est transportée », exprimé sur le même motif que ce qui suit « Telle est la vie »...

Mais, au fur et à mesure qu'on développe la partition, on tombe sous le charme : « MINUIT » : notons ce passage expressif « L'enfer béant s'entr'ouvre » ; LA MORT DE FAUST : nous sommes transportés dans un autre monde, comme le héros lui-même, dont l'esprit déséquilibré est hanté de chimères. Voici le superbe chant de Méphistophélès « Merci, mes compagnons », accompagné au grave par le quatuor, puis la délicieuse ballade des Lémures « Quand j'étais jeune au bon vieux temps », où voix, instruments ont été traités avec tant d'art! Et ces mots de Faust « Le bruit s'élève autour de ce palais », ainsi que « O rêve heureux », cela est simplement beau.

Dans la troisième partie, si prévenu qu'on soit contre Schumann, on ne peut que céder à l'agrément poétique de « Les eaux limpides tourbillonnent »..., on ne résiste pas à l'effet toujours incontesté du lied merveilleux « De ces roses effeuillées ».

Mais, direz-vous, et les interprètes du concert de dimanche, comment se sont-ils comportés? Ils ont répondu, dans les passages cités jusqu'ici, à l'attente des connaisseurs. Puis cela se gâte un peu. Les violons, après la deuxième reprise de « Roses effeuillées », pataugent. Le chœur « O printemps éternel » manque de mesure. M. Auguez lui-même faiblit dans cette magnifique page « O ciel immense ». Toutefois, une deuxième salve d'applaudissements est venue, à bon droit, s'adresser à l'artiste impeccable que l'on sait, victime très excusée, dans cette saison, d'un enrouement subit.

La fin? De la confusion dans le chœur qui accompagne les derniers mots de Marguerite. Celui qui suit a été interprété de la manière la plus satisfaisante; et, s'il n'a pas soulevé l'enthousiasme, cela n'est pas à M. d'Harcourt qu'il faut s'en prendre.

A Mlle Eléonore Blanc revient une partie des acclamations qui ont salué les meilleures parties de son rôle. Très en voix, elle a, avec toutes les ressources de son talent, donné à ceux qui, pour la plupart, ne connaissent guère Schumann compositeur dramatique, l'interprétation qu'on pouvait désirer. M. Chaillet a une tenue suffisante. M. Commène est trop souvent un ténor bien dur. INTÉRIM.

*Pantomimes, mimodrames, scènes mimées*, il va falloir créer de nouveaux noms encore, tant le genre auquel nous devons *Scaramouche* où l'*Enfant prodigue*, l'*Hôte* ou le *Collier de saphirs* (pour citer des types bien différents), a pris depuis quelques années des proportions remarquables. Cette façon de composition musicale est si susceptible, au bout du compte, d'exciter un véritable, un poignant intérêt, si capable de peindre avec la grâce la plus exquise les plus délicats sentiments, pour peu qu'un homme de talent s'en donne la peine,

qu'on comprend fort bien qu'il excite l'émulation parmi les jeunes compositeurs.

J'en veux signaler trois spécimens nouveaux qui, avec des prétentions fort différentes, méritent du reste qu'on les inscrive ici avec mention honorable.

C'est d'abord, à l'Ambigu, le mimodrame de M. Amic : *Pour le drapeau*, dont la musique fait le plus grand honneur à M. Raoul Pugno. On était peu habitué, dans cette salle, à entendre une partition aussi soignée, aussi chaude d'allure, pittoresque d'instrumentation, sincère d'inspiration, ou plutôt c'est un fait exceptionnel, car la partition est une œuvre qui se tient, comme on dit, et attache fortement sans même qu'il soit besoin de suivre la pantomime. Celle-ci, qui comprend près de deux cents comparses, est d'ailleurs un tour de force en son genre, bien qu'à mon avis ce soit là une tentative extrême, dangereuse à renouveler; mais nous n'avons pas à insister ici là-dessus. Je fais également toutes mes réserves sur le sujet : épisodes de Quiberon et des guerres de la Révolution, dont l'esprit et les tendances sont loin d'être toujours justes. L'interprétation est remarquable avec Taillade, Chelles et M^me Félicia Mallet.

Aux Bouffes, on joue depuis quelques soirées, en manière de lever de rideau, une pantomime dans le sens originaire du mot, c'est-à-dire en blanc majeur, avec un Pierrot moderne, comme protagoniste, intitulée l'*Ecole des vierges*. C'est Pierrot qui ramène au logis sa jeune épousée et tâtonne un peu avant de trouver comment se faire bien venir d'elle. Le livret, signé Michel Carré et Colias, a été mis en musique par M. Eugène Michel. C'est court, fin, délicat, et interprété à ravir par M^lle Litini avec M^lle Debien.

Enfin, on vient d'exécuter à la Comédie-Parisienne (à côté de l'ancien Eden), une *Salomé*, scènes mimées de MM. Armand Silvestre et Meltzer, qui, tout en n'étant que l'occasion de danses pittoresques et féeriques, avec jeux de draperies et de flammes électriques multicolores, par Miss Loïe Fuller, et par suite présentant un ensemble parfaitement insipide comme sujet, est fort heureusement relevée par la fine et adroite musique de M. Gabriel Pierné. Celui-ci, on le sait, s'est fait une spécialité dans le genre. Il faut louer avant tout, ici, l'emploi plein d'élégance et de délicatesse du quatuor et des bois, souvent à découvert, la curiosité et le pittoresque des timbres, l'animation des motifs de danse (un peu dans le style du ballet de *Samson et Dalila*) et leur rythme original. C'est une très jolie petite partition, tout à fait à signaler.

H. de C.

⚜

La Société chorale d'amateurs, fondée par M. Guillot de Sainbris, et qui compte déjà trente années d'existence, a donné, le 28 février, à la salle Erard, son concert annuel, un des meilleurs peut-être parmi ceux qu'elle a organisés dans ces dernières années. La *Lyre et la Harpe* de Saint-Saëns, avec le joli soprano de M^me la vicomtesse de Tredern, le superbe contralto de M^me Terrier-Vicini, les belles voix de MM. Warmbrodt et Augnez, les chœurs fort bien dirigés par M. Ad. Maton ont eu un très légitime succès. Comme intermède on a entendu M. Hasselmans, l'éminent professeur de harpe au Conservatoire, accompagnant son jeune fils, un violoncelliste d'avenir. Dans la première partie, les chœurs ont exécuté avec le concours de M^me Dress-Brun, M^lle Clicquot de Mentque et de M. Warmbrodt, diverses compositions non sans intérêt, telles que l'*Invocation* de M. Luigini, la *Colombe blessée* et *Noël* de M. Paul Puget, la *Fleur* de M. Georges Marty, et enfin *Dans la forêt*, une œuvre poétique de M. Ed. Guinaud, mise gracieusement en musique par M. René de Boisdeffre. Le public, fort nombreux, a fait un chaleureux accueil à ces œuvres, dont plusieurs ont été bissées.

⚜

M^lle Adeline Bailet, qui remporta en 1893 le premier prix de piano au Conservatoire à l'âge de douze ans, vient de donner un récital des plus intéressants à la salle Pleyel et Wolff. Elle s'est fait applaudir dans l'exécution des morceaux les plus variés de Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt, Théodore Dubois, Grieg, etc... Son talent s'affirme de plus en plus, et on a pu juger de ses qualités, surtout dans les *Poèmes sylvestres* de Th. Dubois.

⚜

La première séance de la Société des auditions de musique nouvelle, donnée vendredi à la salle Pleyel, par MM. Pierret, Paul Viardot, Salmon, Guidé et Sailer, avec le concours de M^lle Marcella Pregi, a été très brillante. La sonate pour piano et violon de Guillaume Lekeu, magistralement exécutée par M. Paul Viardot, a profondément impressionné le public. M^lle Marcella Pregi a été fort acclamée dans *Phidylé* de H. Duparc, *Notre Amour* de Boëllmann, la *Sirène d'or* de Le Grand, et *Rondelet* de J. Bordier, d'Angers. Somme toute, grand succès pour les débuts de la nouvelle société. Vendredi 29 mars, deuxième séance, avec le concours de M^lle Eléonore Blanc.

⚜

Le violoniste Joseph Debroux annonce, pour le

## CORRESPONDANCES

AMSTERDAM. — Nous avons eu, à l'Opéra-Néerlandais de M. van der Linden, la primeur d'un drame lyrique d'un jeune compositeur indigène, M. von Brücken-Flock, un officier appartenant à une famille néerlandaise aristocratique. De tous les opéras de terroir que l'Opéra Néerlandais nous a servis depuis sa fondation, *Seleucia* est, sans contredit, l'ouvrage donnant le plus de preuves réelles de vitalité, et qui accuse un jeune compositeur d'avenir auquel on ne peut que reprocher une trop grande tendance à l'imitation du système wagnérien, le défaut commun de la plupart des jeunes compositeurs de l'école moderne. Le drame lyrique de M. van Brücken-Flock est une mélopée en un acte qui dure près d'une heure et demie et dont l'orchestration, surtout, est superbe, magistrale, pleine de coloris et peut être louée sans réstrictions. C'est une partition ayant des côtés très intéressants, mais où la mélodie pure fait absolument défaut, un édifice bâti sur des *Leitmotive* devant caractériser toutes les situations. Mais, pour faire un civet, il faut un lièvre, et pour créer des *Leitmotive* capables de vivre comme ceux du maître immortel de Bayreuth, il faut les trouver! M. van Brücken-Flock est-il parvenu à découvrir ces merles blancs? Pour ma part, je n'oserais pas l'affirmer, ce qui ne m'empêche pas de constater qu'il est un compositeur de beaucoup de talent qui peut devenir quelqu'un, s'il parvient à caractériser sa personnalité.

Le poème de *Seleucia*, de M. Constant, est emprunté à la légende des Amazones, qui, d'après l'histoire, vivaient à Pontus, près de la rivière de Thennadon; il ne compte que trois personnages, Seleucia (Mme Dirkx van Weghe), Muira Mlle Kempees) et Heros (M. Pauwels). Ces trois artistes se sont acquittés fort honorablement de leurs rôles, d'une grande difficulté vocale. L'orchestre, dirigé par le compositeur lui-même, s'est fort bien tiré de l'exécution d'une partition dont l'instrumentation est loin d'être commode. Le jeune compositeur a été l'objet d'ovations enthousiastes, et, tout naturellement, les couronnes n'ont pas fait défaut, d'après les usages traditionnels des Néerlandais.

*Alea jacta est!* Le père de Groot, le trop célèbre fondateur de l'Opéra-Néerlandais, vient de faire le *salto mortale*, et son théâtre est en pleine déconfiture, son personnel en pleine déroute. Le chef d'orchestre, M. de la Fuente, un musicien de talent, M. Maurice Devries, le baryton bien connu, ont passé à l'ennemi, à l'Opéra de M. van der Linden; le ténor van Loo a pris la clef des champs, et les autres artistes vont jouer en société, en tâchant de se soutenir jusqu'au mois de mai prochain, si faire se peut.

Par principe, je suis peu sympathique aux enfants prodiges, dont les parents, le plus souvent, se servent comme gagne-pain, sans se préoccuper de l'achèvement de l'éducation musicale de leurs enfants et de leur avenir si plein d'espérances. Mais cela n'empêche pas que, par exception, j'ai été émerveillé, l'autre soir, par un tout jeune pianiste compositeur polonais, Raoul Kozalsky, un enfant de dix ans, exceptionnellement doué. Ce petit bonhomme, d'un extérieur aussi modeste qu'intelligent et sympathique, est vraiment phénoménal pour son âge. Sa technique est très développée, les difficultés n'existent déjà plus pour lui, sa manière de jouer, de phraser, de rendre les pensées des auteurs qu'il interprète, dénote un rare sentiment musical, et, s'il ne possède pas encore la vigueur, la force d'un pianiste de l'âge mûr, c'est qu'il y a là impossibilité matérielle. Et même comme compositeur, il trahit déjà de grandes dispositions. Les œuvrettes qu'il nous a fait entendre valent mieux que bien des morceaux connus d'auteurs contemporains. Si c'est le petit Raoul lui-même qui a composé ces petits ouvrages, c'est absolument remarquable pour un enfant de dix ans, et qui sait si nous ne nous trouvons pas devant un nouveau Mozart!

Le sixième concert historique se composait de l'ouverture de l'opéra *der Berggeist* de Spohr, d'un duo concertant pour clarinette et piano, op. 47, de Charles-Maria von Weber, fort bien joué par MM. Blitz et Willem Kes, de l'adagio et du menuet de la troisième symphonie de Kalliwoda, qui fut, dans le temps, un compositeur très populaire et très aimé, surtout dans les sociétés d'amateurs, mais qui a complétement disparu de l'arène musicale actuelle, et, pour finir, de la quatrième symphonie en *ut* majeur de Schubert.

Au dernier concert philharmonique, nous avons entendu une pianiste de talent, Mlle Emma Koch, de Berlin, une élève de Xaver Scharwenka, et le ténor allemand Götze, qui était, il y a quelques années, un des chanteurs les plus aimés de l'Allemagne, et qui y jouit toujours encore d'une certaine réputation. Götze représente le *Heldentenor* allemand par excellence. Il a encore de bons moments quand il chante sans efforts, mais il n'est plus le chanteur d'autrefois, à beaucoup près. Il a fort bien dit le récit du Graal de *Lohengrin*, de Wagner, mais il a eu tort de chanter la romance de *Joseph* de Méhul, une mélodie essentiellement française, qui perd tout son charme en étant germanisée.

C'est à mon bien grand regret que je suis forcé de vous annoncer que notre éminent Willem Kes a accepté la place de directeur de l'Orchestral Society, à Glasgow, et qu'il va nous quitter au mois de novembre prochain. On résiste difficilement à des honoraires de cinquante mille francs par an, une offre bien rare; mais Kes ne retrouvera pas à Glasgow la position qu'il occupe à Amsterdam, où il est au pinacle, et où tout s'inclinait devant sa volonté dictatoriale. Pour Amsterdam, c'est une perte irréparable, car il était dévoué corps et âme à cet orchestre, qu'il avait fondé,

formé, qui avait acquis une réputation européenne, et auquel il consacrait tout son temps et tous ses moyens. A moins de faire venir son successeur de l'Allemagne ou de la France, il sera difficile, sinon impossible, de le remplacer, et de découvrir un artiste se trouvant dans les mêmes conditions que Kes et pouvant s'adonner entièrement et exclusivement à l'orchestre du Concertgebouw. Pour pouvoir remplacer Kes, il ne suffit pas d'être un capellmeister hors ligne comme lui. Qui vivra verra!

En attendant la première représentation de *Hulda* de César Franck, qui passera la semaine prochaine, le Théâtre-Royal de La Haye a donné une reprise de *Guillaume Tell*, où le ténor Renault a été remarquable dans le rôle d'Arnold et où il a obtenu un succès d'enthousiasme. ED. DE H.

ANVERS. — Le programme du quatrième concert populaire était fort classique, débutant par la ravissante ouverture des *Noces de Figaro*, de Mozart, pour terminer avec la dramatique symphonie n° 4 de Beethoven. Comme intermède, Mlle Decré a dit avec un style des plus purs et un sentiment profond l'air d'*Orphée*, de Gluck, puis la cavatine de *Samson*. La jeune artiste, dont on a suivi avec intérêt les débuts à notre Théâtre-Royal, a vraiment électrisé le public, car jamais elle n'avait eu des accents plus passionnés, une diction plus parfaite.

Une petite suite de M. Maurice Geevers, un concitoyen, a été très goûtée; aussi l'orchestre nous en a-t-il donné une exécution impeccable. Quelques altérations dans les mouvements de la symphonie, par contre, nous ont quelque peu surpris.

Un fâcheux contre-temps est venu, au dernier moment, changer le programme de la troisième soirée de musique de chambre organisée par la Kwartet Kapel. M. C. Smit, le symphatique directeur de cette association, se trouvait empêché pour cause de santé, de prendre part au concert; il ne nous a donc pas été donné d'entendre la sonate de Nicodé, et c'est M. De Herdt qui a secondé M. Max Pauer dans l'exécution de la sonate de Goldmarck, œuvre d'un beau coloris. Très curieux, le quintette de Chr Sinding; on y sent la main experte d'un musicien de talent; mais, à côté de choses fort réussies, que de faiblesses et de réminiscences! Une originale idée que celle de faire débuter et terminer l'andante par le quatuor seul.

Dès son apparition sur l'estrade, M. Pauer a été salué par de chaleureux applaudissements; aussi faut-il reconnaître chez ce pianiste des qualités exceptionnelles. M. Pauer a exécuté, de sa plus belle façon, une rapsodie de Brahms, un *Lied* de Mendelssohn et une valse de Scharwenka; puis, rappelé trois fois, l'artiste a joué avec une légèreté extraordinaire l'*Etincelle* de Moszkowsky. N'oublions pas de mentionner le beau piano Ibach que touchait M. Pauer. M. Ibach, de passage ici, assistait au concert.

Au Théâtre-Lyrique flamand, la représentation au bénéfice de M. Fontaine a été exceptionnellement brillante. Le sympathique artiste s'est fait entendre dans diverses scènes des opéras suivants : *Freischütz, Euryanthe* et *Ondine*, récoltant les bravos qui ne lui ont jamais manqué depuis le début de l'entreprise. M. Leysen, notre ancien ténor, était venu tout exprès d'Amsterdam pour prêter son concours à cette soirée. On a constaté, avec plaisir, que le jeune artiste était très en progrès, surtout quant au jeu. Sa jolie voix paraît avoir gagné en ampleur.

M. Jos. Mariën annonce sa quatrième et dernière séance de musique de chambre, avec le concours de Mme Falk-Mehlig et de M. Ed. Jacobs. Au programme: quintette de Boecherini et le merveilleux trio de Tschaïkowsky, déjà exécuté plusieurs fois à Anvers, mais qu'on ne se lasse pas de réentendre.

La quatrième soirée organisée par la maison Rummel est fixée au 18 mars. Elle aura lieu avec le concours de l'excellent pianiste Franz Rummel. A. W.

GAND. — Au Cercle artistique et littéraire, on fait beaucoup de musique cet hiver, et, hâtons-nous de le dire, d'excellente musique. Le jeudi 31 janvier, M. Arthur Van Dooren y donnait un récital de piano. Cette intéressante soirée coïncidant avec deux autres fêtes n'avait malheureusement attiré qu'un public restreint, qui pourtant a rendu au réel talent de M. Van Dooren, les honneurs qu'il mérite.

M. Van Dooren possède à fond les connaissances du pianiste : agilité, sûreté, égalité, jeu souple et divers, exacte compréhension des nuances, il a tout cela. Les *Variations sérieuses*, une *Novelette* de Schumann, un *Rigodon* curieusement ouvragé de Raff, et enfin, de Liszt, *Saint François marchant sur les flots*, formaient la substance d'un programme varié, dont l'intérêt se doublait des qualités de l'interprète.

A ce tableau, une légère ombre, M. Van Dooren, par une faiblesse du reste excusable, a cru devoir nous jouer deux de ses œuvres... C'est un travers commun à beaucoup d'exécutants et dont nul ne se plaindrait, si tous ne partageaient l'amour, aveugle parfois, des pères pour leurs enfants. L. D. B.

LIÉGE. — La Société de musique de chambre, dans sa quatrième séance, a joué le quatuor d'archet qui a valu à son auteur, M. J. Jongen, le prix de l'Académie. M. Jongen, qui n'a pas vingt ans, a montré, dans cette première œuvre marquante de sa carrière, une assimilation déjà profonde du style particulier de la musique

de chambre. Ses idées, quoique courtes, sont traitées avec une souplesse et un doigté du meilleur aloi, qualités qui sont un gage sérieux d'un avenir des plus beaux. Suivait une sonate pour piano et violon de M. Smulders, un jeune compositeur également, mais plus affermi par l'expérience. La tournure de la musique de M. Smulders devient absolument germanique; sa trame serrée, la continuité du travail de développement marquent l'orientation du jeune musicien vers la « manière » de Brahms. Pourtant, l'influence scandinave s'accuse encore dans l'idée mélodique. Il faut critiquer peut-être une surcharge dans la partie de piano, où l'harmonie est parfois encombrée par un afflux de chants parallèles qui atténuent un peu trop la netteté et la couleur et font paraître maigre le violon, dont le rôle est cependant bien écrit, avec distinction et expression. Cette sonate n'en est pas moins une œuvre très intéressante. Le quatuor d'archet de César Franck, redemandé, terminait le programme. Beaucoup mieux joué, il a produit une émotion intense, dont nous sommes redevables à MM. Charlier, Harzé, Herremans et Falla.

Dimanche, c'était le troisième des Nouveaux-Concerts, cette institution aussi artistique que nécessaire, qui a permis au public liégeois d'apprécier les œuvres les plus neuves de toutes les écoles musicales modernes. La quatrième symphonie de Brahms (dont c'était la première audition) a produit grande impression. Cette œuvre noble, austère et profonde, a été analysée déjà dans ces colonnes; disons que l'exécution, pour laquelle ni soins, ni nombre de répétitions n'avaient été omis, a été remarquable et fait le plus grand éloge de M. Dupuis, surtout si l'on se rend compte du travail de préparation et de mise au point qu'exige une musique d'aspect neutre et déconcertant de prime abord.

Première audition également d'un poème symphonique, — sa première œuvre d'orchestre, — de M. de Bréville, un des plus brillants de la pléiade réunie autour de César Franck. La partition de M. de Bréville, la *Nuit de décembre*, d'après de Musset, se maintient dans le sentiment intime, dans la note élégiaque de l'auteur des *Nuits*. Pas d'éclat déplacé, de grandiloquence insolite; en tant que conception, c'est d'une justesse parfaite; l'impression n'est pas du désespéré rentrant dans le néant, mais du poète restant seul, seul avec sa douleur. L'écriture, on peut lui reprocher une tendance tristanesque assez prononcée, mais cette tendance s'explique par le choix du sujet; certes, elle est de clarté, de finesse et d'intensité expressive étonnantes; nous aimons moins l'allegro, qui nous paraît d'une transposition trop immédiate, ce qui est l'achoppement dans le poème symphonique à canevas littéraire. L'orchestration, avec ses touches sûres, sa cohésion ferme, est surprenante pour un débutant.

Mentionnons, pour mémoire, l'ouverture de *Rienzi*. La virtuosité était représentée par M^me^ d'Albert-Carreno, qui a joué le concerto en *mi*, archiconnu et usé, de Chopin. Son mari, M. Eug. d'Albert, avait joué ce même concerto il y a quelques années, en notre ville, et son interprétation, qui consistait surtout à réduire au minimum les fioritures, avait paru intéressante. M^me^ d'Albert nous a rendu Chopin tel qu'il était probablement, avec ses grâces surannées de célibataire dyspepsique, sa niaiserie soucieuse, ses manies méticuleuses d'ex-beau. Je soupçonne même M^me^ Carreno de lui avoir ajouté une cravate à triple tour, car, à certains instants, on avait la sensation d'une morgue déclamatoire des plus déplaisantes. Ceci, évidemment, ne diminue en rien le talent très réel de M^me^ Carreno, qui a montré de brillantes qualités d'instrumentiste.

Annonçons avec joie une prochaine reprise de la *Messe* en *ré* de Beethoven, pour le 23 mars.

M. R.

MARSEILLE. — Le seul événement qui ait marqué dans notre vie théâtrale, depuis ma dernière correspondance, est la reprise de *Salammbô*. L'œuvre était très attendue, n'ayant pas été donnée l'an dernier. Aussi la représentation a-t-elle été fort brillante des deux côtés de la rampe. Il est certain que Reyer est présentement très à la mode chez nous. Les Marseillais se sont avisés, un peu tard, — il faut dire que le maître, établi depuis longtemps à Paris, n'avait rien fait non plus pour devancer ce moment, — nos Marseillais, dis-je, se sont avisés que ce concitoyen était un notable de son époque et que sa célébrité jetait du lustre sur le pays. Aussi lui fait-on fête maintenant, et s'est-on mis à aimer sa musique. *Sigurd* en est à sa sixième ou septième reprise, et il trouve toujours des enthousiastes et des croyants. Mais pour *Salammbô*, on en est encore à la période d'incubation. La bonne volonté et le désir sont évidents, mais la foi est lente à venir. Ce qui n'empêche pas, bien entendu, les moniteurs officiels de s'exclamer sur la beauté de l'ouvrage et le succès qu'il trouve chez nous. Cela, en définitive, ne fait déplaisir à personne, et, au contraire, contente quelques-uns : la direction, entre autres, laquelle, dit-on, n'est pas insensible au regain financier produit par le nouvel ouvrage. Tout est donc pour le mieux.

L'interprétation a été satisfaisante. Citons pour acquit de conscience, après l'intelligent et dévoué chef Ed. Barwolf, les ténors Escalaïs et Paulin; celui-ci retrouvant avec succès le rôle de Matho établi par lui il y a deux ans; enfin, et surtout M^lle^ Martini, une artiste vraiment exceptionnelle. C'est, beaucoup et de, la meilleure falcon que j'aie entendue chez nous depuis vingt-cinq ans. Sa voix n'est pas extraordinaire et ne fournit qu'avec peine le contingent d'*ut* aigu exigé par les puristes, c'est-à-dire pas ceux qui considèrent l'opéra comme une arène d'hercules et de fiers-à-voix. Mais qu'importe! Le moindre ducaton de

sentiment musical et de chant expressif fait bien mieux notre affaire. Vous savez combien cette monnaie-là est rare au théâtre. C'est pourquoi on ne saurait trop la célébrer quand on la rencontre.

Du côté de l'art pur, nous sommes mieux partagés. Sachez que nous ne comptons pas moins de quatre sociétés de musique de chambre, car aux deux groupes de quatuors déjà existants, s'en sont ajoutés deux autres de trios, nouvellement créés. Tout ce monde vit, marche, s'ingénie, a des clients, ou des amis, si vous voulez, mais un public enfin, se nuit bien un peu par la concurrence, mais développe quand même une émulation dont profitent largement l'art et les amateurs. Aussi les œuvres et les compositeurs se succèdent à ces séances avec une abondance et une variété des plus intéressantes. La dernière venue de ces sociétés s'est avisée d'une innovation qui n'est point sotte : l'adjonction de la voix humaine venant apporter aux séances instrumentales le charme et la diversion de la musique chantée. En effet, pourquoi l'art vocal serait il exclu de ces exercices? Cet art n'a-t-il pas, lui aussi, son histoire, ses écoles diverses, ses chefs-d'œuvre impérissables, et n'y a-t-il pas charme et intérêt à les faire revivre? L'innovation, comme on pense, a été fort goûtée. Toutefois, il ne faudrait pas se cacher la difficulté du système. Elle est tout entière dans la rareté des éléments propres à ces expériences.

Les bons chanteurs sont en petit nombre; ils demeureront très inférieurs en qualité et quantité aux instrumentistes. Leur acquis et leur bagage musical sont presque toujours, surtout en province, absolument rudimentaires. Comment, en ces cas, leur demander du Bach, du Hændel, du Lotti, du Jomelli, ou seulement du Mozart, quand le style de ces anciens est déjà si difficile à trouver chez les instrumentistes? Dès lors, le bénéfice de l'expérience en question se réduit considérablement, et, en l'état, les choses auraient tôt fait de baisser de ton et de tourner à l'art de salon et à la musique d'amateurs.

Les concerts classiques (1) nous ont donné aussi quelques belles séances. Aux solistes dont je vous parlais dernièrement, en ont succédé d'autres d'un mérite non moins éminent. Il s'agit de MM. Delaborde et Hugo Hermann. Ces deux artistes ont une réputation universelle, et il semble oiseux de formuler un éloge à leur endroit. Et pourtant, cet éloge n'est-il pas un tribut légitime que notre reconnaissance apporte avec joie au talent qui nous a charmés! Constatons donc, une fois de plus, que M. Delaborde ne doit pas avoir beaucoup de rivaux en art pianistique. C'est la perfection dans le style, dans la correction séductrice, l'ampleur aisée et naturelle, c'est la réunion admirablement pondérée de toutes les qualités. Ces qualités, le programme choisi par l'artiste n'a peut-être pas permis, oserai-je dire, de les goûter dans toute leur excellence. Le concerto en *mi* bémol de Saint-Saëns, qui lui est dédié, ne doit pas valoir, je crois bien, ses deux aînés. Les idées en sont moins frappantes et ne semblent pas traitées avec le même bonheur que d'habitude. Les autres morceaux exécutés en solo étaient aussi un peu menus et secondaires pour la circonstance. On eût désiré là quelque pièce magistrale et familière à tous, qui eût manifesté avec évidence la maîtrise admirable du virtuose et de l'artiste. Par exemple, M. Delaborde a un léger travers : c'est celui de supprimer le repos entre les numéros de son programme, en les remplaçant par de petites improvisations dont la valeur musicale ne légitime pas toujours le supplément qu'elles imposent à notre attention.

M. H. Heermann est aussi un admirable violoniste. Il a joué excellemment le concerto de Beethoven et la fantaisie *Czarda* de J. Hubay. Toutefois, les qualités de fini, de pureté, de délicatesse de M. Heermann me paraissent surtout propres à la musique de chambre. Je l'ai entendu ici même, il y a quinze ans, dans une séance de ce genre, et j'en ai gardé un souvenir ineffaçable.

Nous avions ensuite la reprise de la *Damnation de Faust*. Grave sujet de discussion que voilà! Comment faire pour dire franchement sa pensée, quand, dans la maison même, des collaborateurs, des amis vous guettent à la phrase et ont des férules toutes prêtes pour vous gourmander? Et, à ce propos, avez-vous remarqué quelle influence décisive l'esprit a sur le cœur comme déterminante de nos sentiments Une phrase, une idée émise en conformité ou non avec les nôtres, par un inconnu, suffit à nous inspirer pour cet inconnu, ou une aversion déclarée, ou une sympathie que n'obtiendraient pas toujours les services les plus effectifs : passions vivaces qui remplissent le cœur, mais sont nées de l'esprit, en religion, en politique, en art. La passion en fait d'art est essentiellement touchante, désirable et même nécessaire, dût-elle, dans la chaleur de l'action, se faire quelque peu partiale et intransigeante. Je l'ai ressenti pour mon compte quand j'ai voulu exprimer, ici ou ailleurs, une opinion tranchant un peu trop sur les idées en cours. Cela est bon et prouve la conviction en art. Au risque donc d'être traité d' « arriéré », comme le bon Hanslick, je dirai, une fois de plus, que je ne partage nullement l'engouement actuel pour Berlioz et son œuvre; et ce n'est pas l'exécution de la *Damnation* que nous venons d'avoir chez nous qui me fera revenir sur cet avis. L'auteur nous a, d'ailleurs, laissé la recette, je veux dire la liste des vertus nécessaires pour comprendre et pour rendre son œuvre. Mais je la crois insuffisante, cette recette, ou plutôt inutile à notre heure. Cette passion échevelée et maladive dont elle nous parle, ces sentiments troublés et cet art trouble, nous les connaissons : cela s'appelle le romantisme. On peut être encore romantique de nos jours; mais qui le sera demain?

(1) Sous la direction de M. Jules Lecocq.

Après ces divertissements, la Société des Concerts nous a conviés à l'inauguration d'un orgue qu'un industriel de notre ville, dans un but de démonstration technique ou de réclame commerciale, a eu l'heureuse idée d'installer temporairement chez elle. Cela nous a valu l'audition de la célèbre symphonie en *ut* de Saint-Saëns. Curieuse et intéressante composition que celle là! Elle me semble résumer plus que le génie de son auteur, celui d'une époque tout entière. N'est-ce pas bien là notre art moderne, savant, conscient, réfléchi, tout cérébral, mais pas assez senti, ingénu, inspiré, ce travail d'ouvrier à froid, ces procédés et ces effets puisés à tout et chez tous, mais n'exprimant pas une pensée frappante, ne se déduisant pas sentimentalement, dirai je, de sa substance et de son sens; effets mis là en expédients, bout à bout les uns des autres, sollicitant l'attention, divisant l'intérêt, en contradiction ainsi avec le parti adopté d'un sujet principal resserrant l'œuvre entière dans une apparente unité; bref, un magnifique travail de rhétorique musicale d'où ne se dégage pas assez l'impression forte et durable que nous donne le génie!

Après cela, nous espérions, comme don de joyeux avènement du nouvel instrument, être régalés de quelque chef-d'œuvre spécial, faire connaissance avec l'art de Hændel ou de Bach, dont le nom et le génie, n'est-ce pas, sont inséparables de l'instrument-roi. C'était le cas, ou jamais, d'instaurer enfin à nos concerts le culte de ces dieux pour eux jusqu'ici inconnus. Point. On n'y a pas pensé. Mais on a dû chercher pourtant et on a trouvé. Comme œuvre typique et notable de musique d'orgue, nous avons eu... devinez! Ou plutôt, non, ne cherchez pas, car vous ne trouveriez jamais, vous : le prélude de *Cavalleria rusticana!..*

Un épilogue qui a fait naître un pâle sourire sur le visage de vos lecteurs d'ici, c'est que, dans la mention que le *Guide* fait habituellement de nos concerts, le nom du numéro en question ne figurait pas, pudiquement rayé qu'il avait été comme objet trop significatif de scandale ou de risée.

E. M.

**MONTRÉAL.** — Le huitième concert de l'orchestre symphonique, vendredi dernier, a été un beau succès sous tous les rapports : programme choisi, exécution soignée, solistes de talent, enthousiasme du public, tout tendait à rendre ce concert le plus intéressant de la saison.

*Cortège*, de Moszkowski, op. 43; *Symphonie*, op. 38, de Schumann; Extraits de la suite en *si* mineur de Bach, et de *Coppélia* (Delibes), tels étaient les morceaux symphoniques qu'on a joués avec beaucoup d'entrain, de vigueur et d'ensemble, toujours sous la conduite de MM. Couture et Gérôme. M. Lejeune, violoniste, se fit connaître d'une manière tout à fait imprévue du public anglais, qui fréquente en plus grand nombre les concerts de l'orchestre; l'*andante con moto* du *Souvenir de Bade* (Léonard) et la *Mazurka* de Wieniawski firent à tour de rôle valoir les qualités du soliste; pureté de son remarquable, sûreté de jeu, contrôle absolu de l'instrument et grande technique. Un tonnerre d'applaudissements accueillit la fin de chacun de ces morceaux, et le public ne fut satisfait qu'après avoir rappelé deux fois M. Lejeune, qui se contenta de saluer, refusant de jouer davantage.

M. Edouard Lebel était aussi au programme et a chanté, avec beaucoup de goût et de fini, l'Invocation à Vesta, de *Polyeucte* (Gounod).

M. D. Duchanne, professeur de piano, fera entendre ses élèves dans un grand concert qui aura lieu le 1er mars prochain et auquel sera présente, sans aucun doute, l'élite de la société.

M. l'abbé Schlickling fait actuellement répéter en grec l'*Antigone* de Mendelssohn par les élèves du Collège de Montréal, et nous serons heureux d'entendre cette belle œuvre avec le cachet qui lui convient.

C. O. L.

**MONTE-CARLO.** — Très brillant concert international, dimanche dernier. Parmi les morceaux dont l'élégant public monégasque a applaudi l'impeccable exécution, sous la direction de M. Léon Jehin, nous citerons : les *Danses villageoises*, de Grétry (bissées), la *Berceuse* pour clarinette, de Radoux, jouée par M. Prouden avec un brio remarquable; le superbe ballet de Jan Blockx, *Milenka;* la valse de *Charlotte Corday*, de Peter Benoit, et la *Chanson de jeune fille*, de Dupont, interprétée avec un sentiment parfait et une rare virtuosité par M. Comte, violon solo des concerts de Monte-Carlo. La *Marche de fête*, de Waelput, terminait dignement cette belle solennité musicale.

**NAMUR.** — Le dernier concert du Cercle musical, sous la direction de M. Balthasar-Florence, a été des plus remarquables. Deux grandes œuvres classiques figuraient au programme : la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn et la musique pour l'*Egmont* de Gœthe, de Beethoven. La *Symphonie écossaise* est connue suffisamment de tous les artistes et amateurs pour me dispenser d'en faire l'analyse. C'est la plus belle sortie de la plume du célèbre classique; sa fougue et son coloris lui ont conservé une étonnante jeunesse.

La symphonie du Cercle musical l'a rendue avec beaucoup de brio et d'énergie exubérante.

*Egmont*, de Beethoven, formait la pièce de résistance de l'audition. Il y a dix ans déjà, le Cercle musical avait fait entendre cette œuvre géniale.

Sous la baguette autorisée de M. Balthasar, l'orchestre a successivement montré de l'énergie

et de la vigueur, de la douceur et de la grâce.

Mlle Marthe Lignière, professeur au Conservatoire royal de Liége, a donné aux deux chansons de Claire le charme d'une voix pure et d'un sentiment artistique profond; tandis que M. Vermandele, professeur au Conservatoire de Bruxelles, de sa belle voix sonore, faisait ressortir l'élégante poésie explicative de M. Jules Guilliaume.

Mlle Lignière, dans le cours du concert, a chanté l'air de la Fauvette, de *Zémire et Azor*, où elle a fait preuve d'une virtuosité et d'un mécanisme vocal charmants. Félicitations, en passant, à M. Six pour son accompagnement de flûte.

Rappelée, la charmante cantatrice a chanté avec une grande largeur de sentiments et un phrasé exceptionnel la belle mélodie de Balthasar, *Aimer*. Une ovation particulièrement chaleureuse a été faite à l'auteur ainsi qu'à son excellent interprète.

M Vermandele a fait de la *Conscience* de Victor Hugo une magistrale interprétation.

Le public, enchanté, a comblé artistes, chef d'orchestre et organisateurs de significatives acclamations.

NANCY. — M. Gustave Doret, chef d'orchestre des Concerts d'Harcourt et de la Société Nationale, qui est venu diriger le dernier concert de notre Conservatoire, a fait salle comble et même au delà, puisqu'on a dû refuser beaucoup de personnes. L'attrait du programme, fort brillant, s'augmentait du concours d'une charmante cantatrice d'origine suisse, Mlle Marie Géneau.

M. Gustave Doret a conduit en perfection la symphonie en *la* de Beethoven, avec une belle chaleur qu'il a su communiquer à son orchestre. Il va sans dire que l'*allegretto* a été particulièrement acclamé.

Quelques pages de musique helvétique, comme le prélude de *Janie* de M. Dalcroze et la *Danse des Elfes* de M. Lauber, ont été justement appréciées. Puis Mlle Marie Géneau, dont la voix d'une délicieuse fraîcheur et d'une constante justesse est déjà rompue à toutes les difficultés, a dit l'admirable *Phidylé* de M. Henri Duparc, un beau *Sonnet païen* de M. Doret et une petite «chose» sans importance, mais propre à ravir le grand public, de M. J. Massenet, extraite du *Portrait de Manon* : petite «chose» naturellement bissée. Mlle Géneau a été comblée de bravos et rappelée à plusieurs reprises.

Enfin des fragments de *Namouna* de Lalo, auxquels M. Doret a donné une interprétation pleine de fougue et d'éclat, ont achevé d'enchanter l'auditoire.

Nous rendrons compte dans notre prochaine correspondance de la quatrième séance de musique de chambre, qui a été donnée le 3 mars, et au programme de laquelle figuraient le cinquième quatuor de Beethoven, la *Sérénade* de M. Guy Ropartz et le *Concerto* pour violon, piano et quatuor à cordes de M. Ernest Chausson.

H. CARMOUCHE.

PRAGUE. — Charles Bendl est un des meilleurs compositeurs tchèques actuels. Il excelle dans la musique orchestrale et chorale. Ses opéras montrent toujours, et partout, une grande sûreté du travail thématique, et ils se distinguent par une instrumentation riche et caractéristique. M. Bendl vient de donner un ballet en deux parties, *Noces tchèques*. M. V.-S. Novotny, qui a traduit beaucoup d'opéras italiens, français et allemands en tchèque, est l'auteur du scenario. Ce ballet présente les épisodes caractéristiques d'une noce dans un village tchèque.

L'auteur a su habilement accoupler des chansons nationales avec des motifs exprimant les divers moments de l'action, et ceux-ci en traduisent très heureusement toutes les péripéties. Le travail thématique est excellent, comme dans toutes les compositions de Bendl.

La représentation des *Noces tchèques* au Théâtre-National a valu un gros succès au compositeur et aux exécutants, principalement à M. Berger et à Mlle Grimaldi. M. A. Cèch dirigeait l'orchestre

VICTOR JOSS.

TOULOUSE. — Au vingt-unième concert donné par l'Académie de Toulouse, nous avons acclamé M. Crickboom, violoniste de l'école belge, que nous entendions pour la première fois et qui s'est révélé à nous violoniste de tout premier ordre. Doué d'un mécanisme superbe, d'une très belle qualité de son, M. Crickboom a conquis son auditoire par le charme de son phrasé, la grande sensibilité de son jeu et la très belle interprétation qu'il nous a donnée du concerto de Bruch.

La *Légende* de Wieniawski, la romance de Kes et le caprice de Guiraud ont encore fourni au virtuose l'occasion de faire apprécier son grand talent.

Dans le quintette de Saint-Saëns, qui commençait la seconde partie, nous avons surtout remarqué le jeu souple et délié de Mlle Barbaste, professeur de piano au Conservatoire.

La onzième sonate pour piano de Beethoven et diverses mélodies de Gounod, Dubois et Hillemacher, chantées par Mlle Kune, la charmante fille du maître de chapelle de la Métropole, complétaient ce programme très intéressant. D. M.

TOURNAI. — La troisième séance de musique de chambre organisée par Mme Félix Pardon, avec le concours de MM. Pardon, Leenders et Paternoster, a été incontestablement la plus intéressante au point de vue de la composition du programme, et aussi la meilleure, quant à l'exécution. La plus grande part du succès est

allée à notre éminent concitoyen, M. Maurice Leenders. Dans la sonate en *la* mineur de Tartini, le directeur de notre Académie de musique s'est montré à la hauteur de la réputation dont il jouit dans toute la Belgique. Toute la salle l'a applaudi frénétiquement, et, rappelé par deux fois.

Avec MM. Pardon et Paternoster, M. Maurice Leenders a joué le grand trio en *ré* de Raff. Cette œuvre fiévreuse, passionnée, a été pour nous, avec les *Lieder* de Schumann la perle du concert.

Les *Lieder* de Schumann ont été fort bien chantés par Mme Pardon. L'arioso du *Quentin Durward* de Gevaert n'a pas produit son effet accoutumé.

Quant à M. Félix Pardon, comme pianiste, il a montré combien son talent était souple et divers, dans le *Clair de lune* de Beethoven et la *Rhapsodie hongroise* de Liszt.

En somme, à tous les points de vue, le concert Pardon-Leenders a été un succès, et nous en sommes charmé pour la cause de l'art à Tournai.

## NOUVELLES DIVERSES

Dans sa dernière séance, la commission de la caisse des retraites de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a décidé que, sans plus tarder, la pension réglementaire serait servie à tous les ayants droit âgés de soixante ans accomplis au 1er avril 1895.

Sur la liste des pensionnés dressée par le secrétaire du syndicat, M. Grenet-Dancourt, on voit figurer côte à côte les personnalités les plus en vue du monde de l'art dramatique et de l'art musical : MM. Pacini, Cormon, Verdi, Paul Henrion, Ambroise Thomas, Ad. d'Ennery, Weckerlin, E. Reyer, Jules Barbier, Jules Moinaux, de Beaumont, Emile Jonas, Laurent de Rillé, Nuitter, Gevaert, Faure, Mme de Grandval, Chivot, Philippe Gille, Sardou, Busnach, Amélie Perronnet, Charles Lecocq, Camille du Locle, Jules Adenis, Ludovic Halévy, etc., etc.

On espère, étant donnée la prospérité grandissante de la Société, qu'avant dix ans le chiffre de la pension sera doublé, sinon triplé.

Voilà qui est parfait ! Mais qu'on permette nous une question à ce propos.

L'une des sources les plus abondantes de revenus pour la Société des auteurs et compositeurs, c'est la Belgique.

Serait-il indiscret de demander au comité directeur quels sont les artistes belges affiliés qui auraient droit éventuellement à la pension de retraite ?

— Les journaux de Londres nous apportent l'écho du très vif succès remporté à Steinway Hall par M. Marsick, l'éminent violoniste franco-belge, et M. Louis Breitner, l'excellent pianiste

parisien. Ils ont donné, de concert, deux auditions de sonates pour piano et violon. La première comprenait la sonate pour piano et violon de Rubinstein, op. 98, la sonate de Schutt, op. 44, et la sonate, op. 75, de Saint-Saëns. Le programme de la seconde séance comprenait trois sonates de Brahms, Schumann et Beethoven. MM. Marsick et Breitner ont été très vivement applaudis.

— Un de nos abonnés de Saint-Pétersbourg nous écrit pour relever une erreur dans notre numéro du 24 février. Nous avions annoncé dans ce numéro une saison d'opéra français à Moscou, sous la direction de M. Devoyod; et nous ajoutions — (c'est là l'erreur), — que ce serait la première fois que l'on chanterait en français dans l'ancienne capitale de la Russie. Il n'en est rien, paraît-il.

Pendant l'hiver de 1891-1892, M. Lentowsky a donné, à Moscou, des représentations d'opéra, avec une troupe ayant à sa tête le fort ténor Chevallier. Cet excellent artiste, qui est Français, a chanté les *Huguenots*, la *Juive*, le *Trouvère* et *Faust* en français.

Nous devons, du reste, ajouter que c'est au *Journal de Saint-Pétersbourg* que nous avons emprunté l'information que notre abonné russe veut bien rectifier.

— L'*Avenir de Spa* parle avec grand éloge d'un jeune pianiste, élève de M. De Greef et moniteur au Conservatoire de Bruxelles, M. Baize, qui s'est fait entendre au concert du Club nautique spadois.

« M. Baize, dit le journal local, nous a joué le caprice sur les airs de ballet d'*Alceste* de Gluck, arrangés par Saint-Saëns; un *Impromptu* de Chopin et une *Valse Caprice* de De Greef. Le talent de cet artiste est une vraie synthèse, tant il décèle de qualités. M. Baize est moins exécutant que virtuose; ce ne sont pas les effets de doigté qu'il affectionne, mais les nuances de sonorité, la délicatesse des impressions; ses exécutions ont été fort goûtées et chaleureusement applaudies. »

— Le théâtre allemand de Prague annonce la première représentation d'un opéra intitulé *Ratcliff*, du compositeur hongrois M. Vavrinetz.

Pour le texte, le compositeur s'est servi, absolument comme M. Mascagni, du drame de Henri Heine, qui est tombé dans le domaine public.

— M^me^ Bellincioni et le ténor Stagno vont offrir aux amateurs allemands et italiens de Trieste tout un bouquet d'opéras inédits, pendant cette saison.

Ils joueront le 16 de ce mois *Eros*, livret de M^me^ Bellincioni, musique de M. Nicolo Massa, au théâtre communal.

Ensuite ils représenteront les ouvrages suivants : *Padron Maurizio* de Giovanni Gianetti; *Questa* de Nicolo Massa; *La sorella di Mark* de Giovanni Settaciolli et un opéra d'Umberto Masetti, dont le titre n'est pas encore fixé. Enfin, le compositeur Smareglia, auteur des opéras le *Vassal de Szigeth* et *Cornelius Schutt* qui ont été joués à l'Opéra impérial de Vienne, fera jouer un grand opéra, *Mariage en Istrie*. M. Smareglia est lui-même né en Istrie, petit pays autrichien où la langue italienne domine encore, malgré les progrès de l'élément slave.

— Un nouvel opéra en un acte, la *Rose de Genzano*, musique de M. Johannès Dobber, vient d'être joué avec succès au théâtre de la Cour de Gotha.

— La première représentation de *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns, a eu lieu, le 13 février, au Metropolitan de New-York. Le succès de la soirée a été pour Tamagno qui a interprété le rôle de Samson d'une façon irréprochable. M. Pol Plançon mérite tous les éloges pour la façon artistique dont il s'est acquitté du rôle secondaire d'Abimelech. Malheureusement, l'ouvrage paraît avoir été monté hâtivement et l'exécution a laissé à désirer.

— La série de concerts donnés aux Etats-Unis par Eugène Ysaye est une véritable tournée triomphale, et le succès obtenu par le célèbre violoniste belge est aussi légitime que mérité. Il est accompagné par un jeune pianiste français, Aimé Lachaume, qui est non seulement un exécutant remarquable, mais aussi un compositeur de mérite.

— La saison d'opéra allemand a commencé le 15 février au Metropolitan de New-York sous la direction de M. Walter Damrosch. Parmi les principaux artistes qui interprèteront les opéras de Wagner, il suffit de citer M^mes Sucher, Brema, Gadski et MM. Alvary, Rothmühl, Schwarz, etc.

— La virtuosité du jeune violoncelliste Gérardy a enchanté le public musical de New York. Il joue avec un sentiment et une délicatesse remarquables. Au même concert, on a entendu le pianiste Stavenhagen, dernier élève de Liszt.

— On télégraphie de Milan que le théâtre de la Scala a donné, mercredi soir, *Samson et Dalila* et la première de la *Maladetta*, qui a obtenu un grand succès.

La soirée n'a été qu'une suite d'ovations pour l'œuvre de Saint-Saëns et pour le ballet de MM. Gailhard et Paul Vidal, très bien monté par M. Sonzogno ; le compositeur de la *Maladetta* a été en particulier l'objet d'une très belle ovation de la part de l'orchestre.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

Opéra. — Du 3 au 11 mars : Tannhæuser. Hænsel et Gretel. Carnaval (ballet). Les Joyeux Commères de Windsor. Cavalleria rusticana et l'Enlèvement au Serail. Falstaff. Hænsel et Gretel, Puppenfee. Concert de symphonie. Le Prophète. La Fiancée vendue.

### Bruxelles

Théâtre royal de la Monnaie. — Du 4 au 11 mars : Paillasse et Sylvia. Relâche. Aïda. Carmen. Paillasse et Sylvia. Carmen. Samson et Dalila et Paillasse. Lundi, Carmen. Mardi, Tristan et Iseult.

Galeries. — Les Brigands. Mardi première de : Les Forains.

Alcazar royal. — Le Cirque Ponger's. Bruxelles Pédale. Lundi spectacle coupé : MM. Mevisto, Harry et Joe.

### Liége

Conservatoire royal de Liége. — Dimanche 10 mars, à 3 heures — Quatrième audition, Œuvres anciennes. 1. Symphonie no 25, composée en 1773 (W. A. Mozart); 2. Concerto no 4, pour orgue et orchestre (G. Hændel); 3 *a*) Les Cyclopes, *b*) Le Niais de Sologne (J. P Rameau); 4. *a*) Air de Suzanne (G Hændel), *b*) Chanson du XVIII^e siècle (Auteur inconnu) Mlle Radoux, élève de M. G. Bonheur; 5. *a*) La Favorite (F. Couperin), *b*) Le Réveil-Matin, *c*) Le Coucou (L. C. Daquin); 6. Concerto no 3 pour deux pianos et instruments à cordes (J S. Bach); 7. *a*) Air lent, *b*) Gavotte, *c*) Pas des vainqueurs, pièces pour orchestre (Grétry). L'audition sera dirigée par Mlle J. Folville.

### Lille

Société des Concerts Populaires, sous la direction de M. Emile Ratez. — Dimanche 17 mars 1895, à trois heures précises, Cinquième matinée, avec le concours de Mlle Stéphanie Kerrion, contralto, de l'Opéra-comique et de son frère, M. Achille Kerrion, violoncelle-solo des Concerts-Lamoureux. 1. Symphonie en *sol* mineur (Mozart); 2. Kol Nidrei (Max Bruch) M. Kerrion et l'orchestre; 3 Cavatine du Prophète (Meyerbeer) Mlle S. Kerrion; 4. Prélude de Parsifal, redemandé (R. Wagner); 5. *a*) Aria (Bach), *b*) Tarentelle (Popper) M. Kerrion; 6. Grand air d'Hérodiade (Venge moi d'une suprême offense) (Massenet) Mlle Kerrion; 7 Marche hongroise de la Damnation de Faust (Berlioz).

### Paris

Opéra. — Du 4 au 9 mars. La Montagne noire. Sigurd. Rigoletto et la Korrigane. La Walkyrie.

Opéra-Comique. — Du 4 au 9 mars. Le Domino noir et les Rendez-Vous bourgeois. Paul et Virginie Ninon de Lenclos. et l'Amour médecin. Carmen Mireille.

### Vienne

Opéra. — Du 4 au 11 mars : Freyschütz. Manon. Le Barbier de Séville et Coppelia. Cavalleria et Sylvia. Hænsel et Gretel Autour de Vienne (ballet). Lohengrin. Hænsel et Gretel et Arlequin électricien.

An der Wien. — Chansonnette. Gasparone.

Bruxelles — Impr. TH. LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 11 17 Mars 1895 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES

**Collaborateurs :**

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
CAMILLE BENOIT — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — J. MANSKOPF
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. VANDER STRAETEN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
OBERDŒRFER — JEAN MARLIN — J. BRUNET — A. WILFORD, ETC, ETC.

## *SOMMAIRE*



**Abonnements :**

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

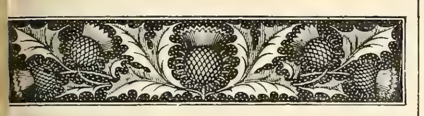
**EN VENTE**, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, rue Saint-Jacques, 73-79. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE — Numéro 11. 17 Mars 1895.

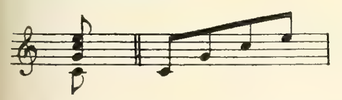


## LE CARILLON PRIMITIF D'AUDENARDE ET SES FIGURINES AUTOMATIQUES

La vogue est aux carillons flamands. C'est le moment de glisser une petite étude sur un ancien jeu de cloches d'Audenarde, étude déjà faite ailleurs, il y a longtemps (1), mais raccourcie et simplifiée notablement ici.

Si nous interrogeons les premiers indices d'un *voorslag* (coup d'avertissement) rudimentaire qui servait à l'horloge du vieux beffroi audenardais, nous y voyons, en 1496, une livraison faite, par maître Gauthier Hab, de trois clochettes servant à annoncer la frappe de l'heure et de ses subdivisions.

A notre avis, ces timbres se bornaient simplement à battre, avec l'une ou l'autre des cloches horaires, un accord simultané ou arpégé, et n'avaient conséquemment aucune visée mélodique :



Point de métal de vieilles clochettes dont le magistrat ait eu à se défaire. Le bronze des nouveaux timbres fut fourni par le fondeur lui-même. C'est donc une innovation, un perfectionnement.

(1) Notamment au volume V de la *Musique aux Pays-Bas.*

Le beffroi se délabrait insensiblement, et le magistrat, jaloux de donner à la cité, alors si riche et si florissante, un hôtel de ville digne d'elle, nourrissait l'espoir de l'élever sur l'emplacement de l'ancien édifice. En attendant, il pourvoyait aux choses les plus urgentes. De ce nombre était la transformation du *voorslag.*

Une petite cloche y fut jointe, en 1500, par le mécanicien Jean Van Spiere, un maître spécialiste fort habile. Cette clochette additionnelle formait, avec le bourdon de l'heure et la cloche de la demi-heure, un total de six timbres susceptibles de pr duire un thème mélodique circonscrit d ns l'hexacorde :

L'année suivante, l'ingénieux Van Spiere fut chargé d'adapter à la sonnerie de l'heure, au moyen d'un tambour, *wiele*, à notes piquées, opérant sur un des claviers *ad hoc*, les motifs du *Veni Sancte Spiritus* et du verset *Peccatores.*

Le scribe communal ne parle point, à cette occasion, de l'addition d'une cloche. Faut-il croire que le *Veni Sancte Spiritus* ait été tronqué, pour éviter ce renforcement nécessaire? Nous préférons conjecturer qu'une clochette supplémentaire, omise peut-être dans les comptes ou reçue en don de quelque dilettante scrupuleux, aura été ajoutée à la série des six timbres enregistrés, pour éviter l'altération d'un chant que le peuple, habitué à l'entonner à l'église, a dû savoir par cœur :

Début de l'hymne.

Terminaison de ladite hymne. Il est impossible qu'on ait laissé chanter cela, par le carillon naissant.

Le *Veni Sancte Spiritus* qui nous sert de spécimen ici, est le même dont on a fait autrefois une édition soignée à Anvers et à Liége, et qui reproduit exactement la leçon des anciens manuscrits. Le chant qui se trouve dans un manuscrit du XII[e] siècle conservé à la bibliothèque royale de Bruxelles, renferme l'emploi du demi-ton entre la finale et sa note inférieure, ce qui évite une progression du triton, au dernier vers de la strophe. Nous préférons l'autre version.

Le petit orchestre campanaire a dû avoir un plein succès. Mais, comme il arrive d'ordinaire, au bout d'un certain temps, le mécanisme aura paru mesquin et incomplet aux dilettanti audenardais, et, de toute part, des modifications auront été réclamées vivement.

Pour satisfaire à ces exigences, Van Spiere reçut, en 1506, l'ordre d'approprier un cylindre au jeu alternatif du *Salve Regina* et du *Peccatores*, travail qui nécessita l'acquisition, à Anvers, d'une nouvelle clochette supplémentaire.

Ce n'est pas tout. Les deux cantiques, en se répercutant, jour et nuit, dans des conditions excellentes, mais monotones à coup sûr, lassèrent encore nos mélomanes flamands, qui voulurent, cette fois, entendre formuler, du haut du donjon communal, notamment aux jours d'allégresse nationale, des refrains populaires qui répondissent à leurs sentiments de jubilation expansive. Après la psalmodie, la chanson; rien de plus rationnel.

En effet, un clavier « pour carillonner » fut confectionné en 1510. Ce dut être une sorte d'événement à Audenarde, car le répertoire uniforme du cylindre allait offrir une série d'intermèdes joyeux, variés selon les circonstances, et où toute la filière des couplets, chantés par le peuple aura infailliblement passé. Quel désastre que la perte de ces chants!

Nous voici en présence de neuf battants, qui pourraient avoir servi à faire vibrer autant de cloches, bien que six d'entre elles seulement aient été enregistrées officiellement, ce qui nous induit à penser, jusqu'à nouvel ordre, que quatre de ces battants auront été employés pour les redoublements de notes.

Si le mot de *wekerkin* signifie clochette, et si la somme de quatre livres payée à Van Spiere pour deux de ces timbres, n'implique pas un travail de mécanisme qu'il aura adopté, il faudrait, en ce cas, ajouter ces deux menus timbres aux six autres, et conclure que les ressources du premier carillon à clavier construit à Audenarde, comportaient une série de huit cloches assorties.

L'oreille y trouvait son compte, l'œil n'avait rien à réclamer, car, pendant que le mécanisme laissait entendre un cantique, Adam et Eve, en accoutrement de sauvages, s'agitaient, ayant entre eux un serpent qui déployait ses plis tortueux. Dans le mouvement de rotation effectué par les figurines, tous deux frappaient, à tour de rôle, sur un des timbres de la tourelle le plus voisin d'eux.

Jean Van Spiere, on l'a vu, faisait fonctionner lui-même les touches de son clavier, *spelen up de wekerkins*. Conséquemment, il joignait au talent de mécanicien celui de virtuose et même de musicien instruit, puisque c'est à son intermédiaire seul, que le tambour, dû à son industrie, fut mis en état de jouer de demi-heure à demi-heure des chants de psalmodie religieuse.

Il mit dans ses fonctions un zèle consciencieux, car, ayant remarqué, en 1515, une défectuosité à deux clochettes du carillon, il alla les échanger à Anvers contre deux autres, qu'il suspendit à la place voulue, dans la tour du beffroi.

Le tentateur allégorique d'Adam et d'Eve avait aussi son rôle dans la sonnerie mécanique. Ce démon légendaire se bornait auparavant à effectuer des contorsions multiples; le voici maintenant qui descend de l'arbre mystique, va faire résonner une des

clochettes, puis remonte à l'arbre, en recommençant ce manège autant de fois qu'il était besoin pour la sonnerie.

Tels sont les premiers préludes de l'orchestre campanaire d'Audenarde. Les comptes communaux nous ont, seuls, servi dans cette modeste esquisse.

On parvint bientôt à y exécuter de véritables tours de force, tant au poignet qu'au cylindre...

On possède, aux archives communales de Bruxelles, un curieux recueil de ces interprétations. Il est signé *Théodore de Sany, carillonneur de la ville.*

On y trouve notamment un chant intitulé : *Quand un duc ou une duchesse de Brabant est décédé.* C'était le *Requiem* usuel, contrepointé dans le goût du XVII^e siècle pour double clavier de carillon, source excellente pour nos airs populaires, pratique surtout et préférable, en tout cas, aux recueils imprimés.

C'est avec l'un ou l'autre de ces arias du temps que l'on devrait inaugurer le nouveau carillon du *Broodhuis* bruxellois.

EDMOND VANDER STRAETEN.

# LA JACQUERIE

Drame lyrique en quatre actes de Edouard Blau et Simone Arnaud, musique de Edouard Lalo et Arthur Coquard. — Première représentation, le 8 mars 1895, au théâtre de Monte-Carlo

Monte-Carlo.

NOUS avons laissé Paris sous son linceul blanc, avec son ciel noir, prêt à fondre en nouvelles avalanches de neige. Sur la route, dans un horizon incertain, s'étendent les plaines blanches, balayées par une froide brise, tachées de points noirs mouvants, les corbeaux voltigeant au-dessus d'elles. Nous avançons poursuivis par les flocons ouatés qui tombent serrés, dans l'infini du désert blanc sous un ciel lugubre se confondant avec la terre, — n'ayant pour nous récréer qu'un rayon de soleil vers le midi, venant dorer les jolies têtes des arbres et des arbustes poudrées à frimas. Cette symphonie en blanc mineur ne s'éteint que très bas dans la zone méridionale, aux environs de la cité des Papes ; mais nous ne pouvons jouir de la transition, car la nuit est survenue et nous nous arrêtons à Marseille. Au matin, le soleil brille dans tout son éclat ; adieu sans regret à la brume, à la neige ! Le froid subsiste sous la forme du mistral, ce qui ne nous empêche pas de faire une ascension à Notre-Dame de la Garde, d'où le panorama s'étend merveilleusement sur la ville, le golfe aux eaux bleues et les Alpes grises. Visite également à une musicienne de grand talent, à une élève de M^me Clara Schumann, à une passionnée de Johannès Brahms, qui nous joue dans l'intimité et magistralement les dernières œuvres pianistiques du maître de Hambourg ; nous voulons parler de M^me Henriette Fritsch, dont le succès fut si vif tout dernièrement au Concert populaire de Marseille avec la superbe exécution du deuxième concerto de Brahms.

Quelques heures d'arrêt au joli golfe de Bandol, à la bastide d'un ami, pour admirer la belle nappe d'azur à travers les forêts de sapins, et — nous voici à Monte-Carlo, dans les jardins féeriques du Palais construit par M. Charles Garnier.

Maintenant, à la *Jacquerie!* Vous souvient-il de ce tableau de Rochegrosse, qui fit sensation à une exposition des Beaux-Arts aux Champs-Elysées ? Une scène émouvante où les Jacques, ayant envahi et pillé le château de leur seigneur, apparaissent avec leurs faces hideuses et haineuses à travers la large baie d'une pièce de la demeure féodale où sont réunis éplorés et brisés par l'épouvante des femmes et des enfants. C'est un épisode de cette triste époque de notre histoire intérieure que mettent en scène les librettistes M. Edouard Blau et M^me Simone Arnaud et qu'ils ont relevé par une page d'amour. Le livret précise la date : mai 1358 !

Le décor du premier acte représente la place du village de Saint-Leu de Cérent en Beauvoisis ; on aperçoit au loin la forêt.

Blanche, fille du comte de Sainte-Croix, sortie à peine du couvent où elle était à Paris, va épouser le baron de Savigny. Au lever du rideau, le sénéchal enjoint aux paysans et paysannes qui l'entourent d'avoir à fournir la dot de la fille de leur seigneur et maître. Epuisés par la guerre et réduits à la misère, les malheureux implorent la pitié du sénéchal ; à eux se joint, mais inutilement, Jeanne, une pauvre veuve, dont le fils Robert a quitté le pays pour aller s'instruire à Paris. Un bûcheron du nom de Guillaume sème le vent de discorde en narrant la détresse de Jacques Bonhomme et la dureté du maître. *Ah! quand arrivera le jour où finit la misère!* clament les paysans. — *Ce jour viendra quand vous l'aurez voulu!* s'écrie Robert, qui vient de faire son apparition parmi eux et qu'ils reconnaissent. On se donne rendez-vous dans la forêt aux premiers coups de l'Angelus. Resté seul avec sa mère, Robert lui apprend comment, blessé dans les rues à Paris, pour avoir voulu défendre un pauvre homme battu par des gens de noblesse, il avait été soigné et guéri dans un couvent où il avait été recueilli, par les soins d'un ange de bonté et de beauté, dont il devint éperdument épris. Mais, hélas! il fut forcé de quitter le couvent sans connaître son nom; il sait seulement qu'elle est noble. Les appels de trompette annoncent l'arrivée du comte de Sainte-Croix, accompagné d'hommes d'armes, de sa fille et du baron de Savigny. Ce dernier, avant de quitter le Beauvoisis pour se rendre auprès du Dauphin à Paris, désire avoir de Blanche elle-même l'assurance qu'il est agréé. *Aux désirs d'un père,* — répond-elle, — *l'enseignement est de se soumettre.* Réponse un peu froide, mais qui s'explique par la scène où, restée seule et entendant sonner la cloche de l'Angelus, elle se souvient du pauvre blessé qu'elle soignait et dont le pâle visage s'illuminait à sa voix. Elle demande à Dieu de pouvoir l'oublier et de lui pardonner sa faiblesse, lorsque brusquement entre en scène, sans la voir, celui auquel elle pense souvent et qui, malgré les supplications de sa mère, se rend au rendez-vous donné aux Jacques dans la forêt. Affolée et se dirigeant vers le fond de la scène, Blanche s'enfuit en s'écriant : « Lui, c'est lui! »

Le deuxième acte, c'est la réunion, dans une clairière au milieu du bois, des paysans faisant avec Robert et Guillaume le serment de s'unir, de se défendre contre la dureté des seigneurs, et nommant Robert leur chef, puis la scène émouvante où Jeanne défend à son fils de se liguer avec eux et le supplie de rester près d'elle. Elle ne cède que lorsque Robert, lui montrant le calvaire de la forêt, lui rappelle la résignation de la Vierge Marie, lorsque Jésus monta sur la croix.

Comme contraste avec les événements précédents, le troisième acte nous transporte dans une salle du château, où les jeunes filles nobles et les jeunes seigneurs forment une farandole, afin de fêter le retour du printemps, et on chante : « Vive le Mai! ô gué! » Les groupes des danseurs disparus, Blanche reste seule, pensant toujours au jeune homme qu'elle aima et qu'elle vient d'entrevoir, lorsque son père arrive et lui demande tendrement le motif de sa mélancolie : scène d'épanchement entre ces deux êtres qui s'adorent. Mais, prêtant l'oreille aux bruits du dehors, aux cris entendus dans le lointain, la jeune fille vient à peine de quitter son père sur un mot d'apaisement, lorsque des cris sauvages se font entendre : *Franchise! Liberté!* Les paysans, ayant à leur tête Robert et Guillaume, ont envahi le château, la galerie même dans laquelle se trouve le comte. Robert expose à celui-ci les griefs de ses vassaux et réclame pour eux la liberté. Sur un refus hautain du seigneur de signer certain parchemin, le farouche Guillaume s'avance brusquement avec les paysans brandissant leurs armes. Au même moment, Blanche s'élance et, se plaçant entre son père et ceux qui le menacent, s'écrie d'un ton méprisant : *Et si l'un d'eux espère jusqu'à nous s'élever par notre abaissement, il n'aura pas, je le proclame, cet indigne triomphe!* Atterré, Robert cherche à la préserver en rappelant à ceux qui l'entourent que c'est elle qui le ramena par ses soins de vie à trépas; elle dédaigne

d'être sauvée ainsi. Alors Guillaume frappe le comte, qui tombe à ses pieds. Robert saisit dans ses bras Blanche évanouie et l'emporte à travers la foule des paysans qui pillent le château et mettent le feu à l'une des tourelles.

Quatrième et dernier acte. Les seigneurs coalisés ont traqué les Jacques et, à bref délai, la défaite de ces derniers est certaine. Blanche de Sainte-Croix, affaissée devant la porte d'une chapelle en ruines dans la forêt, et Jeanne, enveloppée d'un manteau de paysanne, attendent avec anxiété l'issue du combat. La pauvre mère, remplie d'angoisse, craint pour Robert et laisse entendre à Blanche que, si elle n'a plus de fils, c'est qu'il perdit son âme le jour où il la vit à Paris. Sa dernière pensée, s'il meurt, sera non pour sa mère, mais pour elle. *Ayez de la pitié dans l'âme!* Blanche, attendrie, tombe à genoux avec Jeanne, pour implorer le Dieu clément. Puis, exténuée de fatigue, elle s'endort, pendant que Jeanne, après l'avoir enveloppée dans les plis de son manteau, va guetter sur la route. Robert, arrivant à travers la forêt, ne trouve plus sa mère, mais aperçoit Blanche endormie. Lorsqu'elle se réveille, il cherche à obtenir son pardon d'avoir osé l'aimer et se défend d'avoir voulu la mort de son père, tombé sous les coups d'un bandit, — quand ce bandit lui-même, Guillaume, se dresse farouche devant lui, lui reprochant sa trahison, et les menace tous les deux de la mort. En présence des paroles de Guillaume et de la terrible fin qu'ils ne peuvent éviter, Blanche s'écrie : *Seigneur, tu finis mon martyre..... Robert, je t'aime!* La mort les fait égaux et leurs voix s'enlacent dans un beau duo d'amour extatique. Des clameurs éloignées se font entendre ; ce sont les Jacques qui arrivent pour frapper les deux amants. Jeanne revient soudain et, poussant un cri terrible, désigne du geste le lieu d'où arrivent déjà les bruits de l'armée féodale qui avance à grands pas. Les Jacques s'enfuient en désordre ; mais Guillaume, avant de les suivre, frappe Robert. Jeanne se jette éperdue sur le corps de son fils, alors qu'au moment où se présentent les troupes féodales conduites par Savigny, Blanche, montrant la chapelle, dit ces simples mots : *Je suis à Dieu désormais*, et que Robert, mourant, murmure : *Oh! merci...*

Livret intéressant, écrit dans une langue correcte et poétique, dans lequel les situations dramatiques ont pu donner tout l'essor voulu à la verve du compositeur, ou plutôt des compositeurs ; car ils sont deux et, si l'on remarque, dans le premier acte, les qualités qu'Edouard Lalo avaient montrées au grand jour dans le *Roi d'Ys*, on distingue fort bien la part importante qu'a prise M. Arthur Coquard à la création des deuxième, troisième et quatrième actes. Tout en cherchant très habilement à se rapprocher du faire de son illustre et regretté collaborateur, il a su révéler une maîtrise qui lui est propre et qui a été presque une révélation pour ceux qui ne connaissaient ni peu, ni prou, les compositions diverses émanées de sa plume.

Constatons un succès et, disons-le très franchement, *Jacquerie* comme la *Hulda*, après l'accueil qui leur a été fait à Monte-Carlo, sur le théâtre dirigé par M. Raoul Gunsbourg, verront le feu de la rampe à Paris.

Au point de vue musical pur, la réussite de la *Jacquerie* prouve une fois de plus, qu'il est possible de faire du bon drame lyrique sans se mettre à la remorque de Richard Wagner, dont le génie étouffera tous ceux qui ne feront que l'imiter servilement, malgré tout le talent qui peut leur être échu en partage. MM. Lalo et Coquard n'ont eu qu'à relire, à méditer la préface d'*Alceste* pour s'inspirer de la saine et belle tradition dramatique ; leur orchestration est charmante, discrète ou puissante suivant que les situations l'exigent, éloignée de toute banalité, d'une couleur le plus souvent ravissante. Les développements ont le plus vif intérêt ; la symphonie joue un rôle prépondérant sans jamais nuire aux voix et à la marche de l'action scénique. On pourrait affirmer, se souvenant, que M. Arthur Coquard, dans les trois derniers actes (qui sont, son œuvre), s'est révélé un fils de Gluck sur lequel aurait passé le souffle de Wagner. Adieu aux vocalises, aux vieux

clichés d'antan, aux récitatifs, « forme rudimentaire du *parlé* tendant à se dissoudre en un chant » ! La trame orchestrale suit intelligemment les voix et les met en lumière; les thèmes principaux, comme ceux du serment des Jacques, de la marche féodale, du serment d'amour, etc... sont rappelés dans le cours de la partition, mais avec discernement et par des transformations habiles. Les chœurs prennent une part importante à l'action et ont un mouvement, une allure des plus remarquables; il faut dire ici, à la louange de MM. Gunsbourg et Jehin, que les choristes, hommes et femmes, ont reçu une intelligente direction et qu'ils manœuvrent, malgré l'exiguïté de la scène, avec une ardeur et une entente des situations que l'on ne désavouerait pas à Bayreuth (1).

Le début du premier acte, dans lequel les chœurs répondent tour à tour dramatiquement au sénéchal, à Guillaume et à Robert; le deuxième acte, contenant la scène du serment des Jacques et l'intervention pathétique de Jeanne; le quatrième acte développant la scène dramatique entre Jeanne et Blanche, puis le duo d'amour de Blanche et de Robert, sont les parties de l'œuvre qui ont le plus porté. Si une critique pouvait être faite ce serait sur la conclusion du quatrième acte qui est froide et languissante, comparée surtout à la vigueur des autres parties du drame. Elle sera remaniée très certainement par les auteurs, lorsque *la Jacquerie* sera exécutée à Paris, ce qui ne peut tarder.

Cet article, déjà long, prendrait des proportions inusitées, si nous voulions signaler toutes les pages marquantes. Après avoir rappelé qu'il n'y a pas d'ouverture et que l'action s'engage immédiatement, contentons-nous de citer : au premier acte, la vigueur des chœurs, la belle déclamation de Jeanne, qui joue ici un peu le rôle de Fidès dans le *Prophète*, la farouche explosion de colère de Guillaume, surtout avec la phrase : *Si tu fléchis sous les fardeaux*, et son intéressant accompagnement, l'arrivée dramatique de Robert, l'adorable partie orchestrale au moment où Jeanne serre son fils dans ses bras, et le récit de Robert racontant son amour pour celle qui l'a sauvé, l'air de Blanche empreint de mysticisme : *Voici l'Angelus qui sonne;* — au deuxième acte, le prélude où se trouve le motif du serment, la véhémente exposition des griefs des paysans par Robert avec les réponses mouvementées du chœur, les accords hachés de l'orchestre, le serment lui-même : *Jurons d'être unis*, le bel *adagio* chanté par Jeanne avec l'accompagnement caressant de clarinette, tout le développement de cette scène aboutissant à l'*andantino*, empreint de grâce extatique : *Mais vois notre Dame Marie;* — le prélude du troisième acte où l'on remarque de jolis effets de cor avec les *pizzicati* des cordes, certaines parties du chœur : *Vive le Mai!* d'une jolie couleur, la scène si touchante entre le comte et sa fille, dans laquelle s'épanouit le charme de cette phrase : *Un jour, j'ai perdu souvenir*, toute la fin de ce troisième acte d'un grand effet dramatique; — et enfin, au quatrième acte, le prélude avec son beau chant d'amour, l'effet du cor anglais à découvert, précédant l'entrée de Jeanne, et donnant un souvenir lointain de la mélopée du petit pâtre au troisième acte de *Tristan et Iseult*, le récit de Jeanne et le rappel du thème maternel du deuxième acte, le charmant accouplement des voix de Jeanne et de Blanche dans le passage : *Assistez-les dans l'agonie*, l'expression mendelssohnienne de la phrase : *Ah! le Seigneur, d'un ange, entendra la prière*, un léger souvenir de la *Valkyrie* dans celle-ci : *Je versais sur les créatures qu'on méprise comme moi*, l'explosion effrayante de l'orchestre, avec une tenue des cors pendant deux mesures, au moment de l'apparition de Guillaume, le joli *andante* à 12/8 (page 193 de la partition piano et chant), avec le trait *pianissimo* du violon solo, la chaleur de la phrase de Robert : *Vous m'aimez*, et enfin l'enivrement des deux amants dans la mort prochaine, ramenant forcément à l'idée poétique de *Tristan et Iseult*.

Comme exécution et interprétation, l'ensemble est parfait. M^me^ Deschamps-Jehin, malgré un état maladif, a créé magistrale-

(1) A propos de Bayreuth, louons les efforts de M. R. Gunsbourg, tendant à réaliser des perfectionnements tels que l'orchestre invisible et l'extinction de la lumière dans la salle.

ment le rôle de Jeanne. M. Bouvet, dans son costume minable de bûcheron, a été remarquable comme chanteur et comédien. M. Jérôme, dont les progrès sont constants, est un Robert plein de chaleur; la voix sonne admirablement bien. Mlle Loventz, réalise par sa beauté et sa belle tenue, le type de la fille noble. MM. Ughetto, Declauzens et Lafon sont très satisfaisants. Quant aux chœurs et à l'orchestre, nous ne pouvons que les louer sans restriction et adresser nos plus vifs éloges à MM. Gunsbourg et Léon Jehin.

HUGUES IMBERT.

## LE *FAUST* DE R. SCHUMANN

### AUX CONCERTS D'HARCOURT

Avant que le *Faust* de Schumann prît dans les programmes de la salle d'Harcourt la place que le *Faust* de Berlioz occupe dans ceux des concerts du Châtelet, une exécution intégrale de cette partition avait eu lieu à la salle Erard, le 2 février 1892, par les soins de la Société musicale l'Euterpe que dirige M. Duteil d'Ozanne : la première exécution intégrale qui ait été donnée à Paris, car celle que Pasdeloup nous offrit le 1er mars 1880 ne l'était pas tout à fait. Ce dernier avait supprimé notamment la scène des quatre vieilles femmes personnifiant la Détresse, la Dette, la Nécessité, le Souci. Au Cirque d'hiver, l'œuvre était interprétée par Lauwers (Méphistophélès, naturellement!) M. Piccaluga (Faust), M. Lamarche (Ariel), M. Saint-Jean (Pater profundus), Mlle Chevrier (Marguerite), Mme Rose Caron (le Souci).

Parmi tant de musiciens qui ont paraphrasé le chef-d'œuvre de Gœthe, Schumann devait en donner l'interprétation la plus conforme au génie allemand. Aussi est-ce surtout le second *Faust* qui a fourni les scènes propices à son inspiration. Les pages mystiques l'attiraient particulièrement, puisqu'il a écrit d'abord la scène finale (en 1844). Composées en 1848-49, les scènes tirées du second *Faust* furent exécutées, pour la commémoration du centenaire de Gœthe (28 août 1849), simultanément à Dresde, à Weimar et à Leipzig. Il écrivit ensuite les scènes empruntées au premier *Faust*, soit la scène du jardin (partiellement), la pathétique prière de Marguerite devant la Vierge des Sept-Douleurs, la si expressive scène de l'église; il termina son œuvre en 1853, par la composition de l'ouverture, qui est écrite dans le style heurté, impétueux et passionné de *Manfred*, et divisa le tout en trois parties.

La seconde débute par la scène d'Ariel et des Elfes, dans laquelle un mélodieux prélude précède le suave chant d'Ariel. Elle se termine par un lever d'aurore, dont l'orchestre de M. d'Harcourt a rendu brutalement le délicat frémissement. Dans la scène de Minuit, après un bel *arioso* de Faust, vient le subtil *scherzo* vocal des quatre vieilles femmes, que traversent les pédales aiguës des flûtes; puis c'est le superbe dialogue de Faust avec le Souci. Ce dernier, par ses maléfices, ne parvient pas à abattre la confiance de Faust en l'avenir; une marche éclatante et large célèbre la grandeur de ses projets. La scène de la mort de Faust, avec l'instrumentation bizarre du récit de Méphistophélès, le chœur baroque des Lémures, le large *arioso* de Faust, l'oraison funèbre prononcée par Méphistophélès, conclut, par les larges harmonies des bois et des cuivres sur l'accompagnement des harpes, en une apothéose d'une émouvante simplicité.

Si belle que soit cette seconde partie, la troisième la surpasse encore ; c'est une admirable traduction musicale de la scène finale, presque entière, du second *Faust*. Chant des anachorètes, air d'extase pour ténor de *Pater extaticus*, cantabile de basse de *Pater profundus*, chant de *Pater seraphicus*, mêlé à l'épisode des Enfants bienheureux, puis toute une série de chœurs mystiques où l'on remarque la gracieuse mélodie des Roses, le tendre *andantino : Nous accueillons ici*, la mélodieuse cantilène de *Doctor Marianus*, accompagnée par la harpe, de laquelle dérivent le trio des trois grandes pécheresses et le chœur à deux temps des Enfants bienheureux.

Schumann a donné deux versions du chœur final. L'*andante*, par les croisements de voix du double chœur dans les mouvements en imitation, produit une atmosphère d'éther harmonieux. La même science des voix se manifeste dans le *finale* à quatre temps, en mouvement de marche. D'allure un peu trop rythmée, il produit un bel effet, malgré les paroles ridicules de la traduction française de M. Romain Bussine :

> Chantons la femme éternelle en ce jour!
> Chantons la reine et la vierge d'amour!

*Divin symbole! Divine auréole! Dieu nous éclaire! Divin mystère! C'est l'infini!* Tout ce

vain parlage est censé traduire un texte qui signifie : « Tout ce qui passe n'est que symbole! L'imparfait ici s'achève; l'Ineffable ici s'accomplit. L'Eternel féminin nous attire en haut ! »

Dans la scène mystique de Gœthe, la division tripartite des groupes chantants : Anges plus parfaits, Anges plus jeunes, Enfants bienheureux, a peut-être inspiré à Wagner ses chants distincts des enfants, des adolescents et des chevaliers du Graal dans la cérémonie religieuse de *Parsifal.*

Quand on se souvient du lamentable bafouillage de la répétition générale de *Faust* avant la première audition, on doit convenir qu'en quinze mois, M. d'Harcourt a fait des progrès remarquables dans le rendu de cette difficile partition. Les chœurs enlèvent brillamment la scène mystique. Un peu plus de liberté dans les mouvements, des sonorités moins dures et moins brutales dans les *forte*, et l'orchestre serait satisfaisant. L'exécution par les solistes est aussi meilleure. Mlle E. Blanc est très supérieure à Mlle Caroline Brun. S'il n'a pas l'organe qui convient au rôle de Faust, M. Auguez a dit du moins avec beaucoup de goût la cantilène de *Doctor Marianus.*

Et maintenant que le *Faust* de Schumann a conquis à son tour les Parisiens, on se demande ce qu'attend la Société des Concerts pour en donner, avec toutes les ressources dont elle dispose, une exécution modèle.

GEORGES SERVIÈRES.

# LES ABUS
## DE LA
## SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS

Nous recevons de notre correspondant à Liége, M. Marcel Remy, la lettre suivante :

Il ne peut, certes, me convenir de laisser dégénérer en vulgaires querelles de personnes l'œuvre d'assainissement que nous poursuivons; et l'indignation de commande de M. Sauvenière, pas plus que les insinuations papelardes de M. Lenaers ne me peuvent émouvoir. Au surplus, s'ils se sont jugés touchés, ces Messieurs, au lieu d'ergoter, savaient où me trouver. Nous n'en avons pas aux personnes, mais à des pratiques abusives que nous dénonçons; si notre coup droit a atteint certaines gens en plein... portefeuille, j'en suis enchanté.

A l'encontre de ce que prétend la lettre de M. Lenaers, il n'a été rien affirmé ou insinué contre M. Sauvenière *personnellement.* Celui-ci, qui est pour moi un peu moins que le vague « premier venu », n'est, du reste, pas seul à exercer à Liége les pratiques que nous avons signalées. Ajouterai-je que je n'ai parlé des faits en question qu'après une enquête personnelle, selon mon habitude, en m'entourant au préalable de témoignages, déclarations et documents probants. Je n'ai donc rien à retirer; et tel que l'a dit M. Kufferath, les termes *faux billets* doivent être pris non dans le sens de *falsifiés*, — puisque je connaissais les contrats, — mais dans le sens d'irréguliers. M. Lenaers, à l'appui de sa thèse, parle de l'agence parisienne chargée de la vente des billets d'auteurs ; outre que nous ne voulons précisément pas que ces mesures s'implantent chez nous, M. Lenaers aurait pu ajouter que les individus qui, à Paris, offrent des billets au public sont obligés, par ordre de la police, de se tenir à une certaine distance des guichets : preuve que les directions supportent malaisément, quoique obligées,cette concurrence déloyale,et qu'elles tâchent d'y parer autant que possible. Il n'est même pas permis à une personne qui, d'occasion, voudrait se défaire d'un billet acheté au prix fort, plus la location, d'aller l'offrir en vente au public qui fait queue.

Si on faisait droit aux prétentions des agents qui, entre autres, ont exigé, chaque année, un nombre croissant de billets à droits à l'administration des Nouveaux-Concerts, il faudrait bientôt à ces Messieurs une agence spéciale à Liége pour la revente.

Malheureusement, à trop vouloir tirer, la corde casse; les Nouveaux-Concerts et les trois cercles de quatuor sont bien décidés, à l'avenir, à ne plus exécuter les œuvres du répertoire de la Société des auteurs et compositeurs.

Ci commence, pour Messieurs les agents, l'agonie de la poule aux œufs d'or.

MARCEL REMY.

J'ajouterai quelques mots à cette lettre, au sujet de la distinction que j'ai faite entre la Société des *Auteurs dramatiques* et la Société des *Auteurs, éditeurs et compositeurs de musique*, la seule qui soit en cause. Il est exact, comme le fait remarquer M. Lenaers, que les agents de la Société des auteurs dramatiques prélèvent, eux aussi, une sorte de droit sous forme de billets dits d'auteurs. Mais il y a, entre l'intervention des agents de la Société dramatique et celle des agents de la Société musicale, cette différence capitale que les premiers traitent avec des théâtres qui sont de véritables entreprises *commerciales,* la plupart subsidiées par l'Etat ou par les communes, tandis que les seconds traitent généralement avec des artistes qui ne retirent qu'un bénéfice

très minime, — s'il y a même un bénéfice quelconque, — de leurs concerts. Il y a cette autre nuance importante que la Société des auteurs dramatiques traite avec les théâtres sur la base d'un tarif clairement défini et arrêté d'avance pour chaque ville, selon son importance et l'importance de l'entreprise théâtrale elle-même ; tandis que la Société des auteurs et compositeurs établit des taxes absolument arbitraires, selon le caprice et les..... ambitions de l'agent local. Il y a cette troisième différence que les agents de la Société des auteurs dramatiques procèdent avec tact, ne sont point procéduriers, cherchent en toute circonstance à tenir compte des difficultés passagères d'une entreprise théâtrale, subordonnant constamment leur attitude à l'intérêt *des auteurs* eux-mêmes ; tandis que, tout au contraire, les représentants des auteurs et compositeurs, n'ayant en vue que leurs petits bénéfices, frappent à tort et à travers, ont sans cesse la menace du papier timbré au bout de la plume, s'acharnent après les faibles qu'ils intimident et se montrent d'une platitude remarquable avec les « puissants », qu'ils comblent de prévenances, bref, qu'ils ont tous les procédés d'agents, mais non d'agents d'une société artistique.

Puisqu'il a plu à M. Lenaers, qui a — comme il dit si plaisamment, — « la haute direction » de tous les agents et correspondants de Belgique, de provoquer procès et polémiques, je le préviens que je vais vider le petit dossier que j'ai réuni depuis quelques années.

Après quoi, quand les artistes, — auteurs aussi bien qu'interprètes, qui se font si indignement gruger, — seront dûment renseignés, nous verrons à les réunir et à se consulter sur les mesures législatives ou autres qu'il pourra être utile de prendre pour mettre un terme à de si vilaines exactions. M. Kufferath.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

Concert-Lamoureux : Les *Maîtres Chanteurs*. M. Paderewski. — Concert-Colonne : *Izëyl*, musique de scène de M. Pierné. — M. Sarasate. — Un Théâtre-Lyrique.

A quelque chose malheur est bon. Grâce à l'influenza, qui n'a pas permis à Mme Lilli Lehmann de venir à Paris pour se faire entendre, dimanche dernier, une seconde fois au concert des Champs-Elysées, M. Lamoureux nous a donné une troisième audition des fragments des *Maîtres Chanteurs*. Cette nouvelle exécution, absolument remarquable, a été, pour la masse du public, un véritable régal. M. Delmas est toujours idéal dans le personnage de Hans Sachs, et M. Muratet, qui ne connaît plus les hésitations du premier jour, lui donne admirablement la réplique dans le rôle de Walther.

Mais nous ne perdrons rien pour attendre, car bientôt Mme Lilli Lehmann, victorieuse du mal qui la retient loin de nos murs, pourra reparaître devant le public parisien et recueillir les applaudissements dont elle est si friande et dont ses admirateurs sont si prodigues.

M. Paderewski nous revient après un long voyage en Amérique ; mais le célèbre pianiste a eu la malencontreuse idée de ne pas continuer, comme jadis, à se consacrer exclusivement à l'interprétation des grands maîtres. Il a voulu, lui aussi, faire œuvre de compositeur. Sa *Fantaisie polonaise* pour piano et orchestre a paru longue, fatiguante et terne. On peut être un grand virtuose sans avoir les qualités d'un créateur ; et c'est pour avoir oublié cette vérité que M. Paderewski a dû, après l'exécution de son œuvre, constater dans l'auditoire des manifestations diverses à son endroit, les uns applaudissant le merveilleux pianiste dont le grand talent s'impose, les autres donnant au compositeur des marques non équivoques de désapprobation.

Le concert avait débuté par l'ouverture d'*Obéron*, suivie des *Deux Grenadiers* de Schumann, admirablement interprétés par M. Delmas. Pour finir, l'orchestre a exécuté la marche militaire française de M. Saint-Saëns.

M. Colonne continue à manifester sa sympathie à l'égard des musiciens de la jeune école française. Après M. Fauré, après M. Charpentier, dont les *Impressions fausses* ont été exécutées une seconde fois au dernier concert du Châtelet, voici M. Pierné avec la musique de scène qu'il a écrite pour *Izëyl*, le drame de MM. A. Silvestre et E. Morand. C'est une œuvre fine, délicate et légère, mais, en raison même de ce caractère, peu faite pour produire de l'effet dans uns salle aussi vaste que celle du Châtelet. Les auditeurs tant soit peu éloignés de l'orchestre n'ont pu jouir du charme et de la poésie qui se dégagent de cette jolie composition.

M. Sarasate est partout, et partout il se fait applaudir. Au Conservatoire, au Châtelet, à la

Salle Erard, il ne compte que des victoires éclatantes. La deuxième séance qu'il donnait rue du Mail était consacrée à l'interprétation du quatuor (op. 66) pour piano, violon, alto et violoncelle de M. Widor, composition charmante, dans laquelle l'intérêt progresse sans jamais fléchir; du quatuor en *fa* de Schumann, et enfin de la sonate, dédiée à Kreutzer, de Beethoven. La troisième séance, de lundi dernier, n'a pas eu moins de succès que les précédentes et se recommandait également par le choix des morceaux : le trio pour piano, violon et violoncelle de Lalo, le neuvième quatuor de Beethoven et enfin la sonate (op. 75) de M. Saint-Saëns. Mais à M. Sarasate seul ne revient pas l'honneur de ces admirables exécutions; MM. Diémer, Delsart, Van Waefelghem et Parent, ses dignes partenaires, ont eu, et c'était justice, leur bonne part des applaudissements.

Une nouvelle qui a dû être accueillie par les éclats de rire des sceptiques, c'est l'annonce de la prochaine création à Paris d'un Théâtre-Lyrique. Ne rions pas. Il paraît, cette fois, que la chose est sérieuse. Mais on a si souvent répété, depuis tantôt vingt ans, que la question de ce fameux théâtre allait être résolue que le public ne croit plus à rien; il est complètement désabusé.

Le projet de cette année est dû à l'initiative de M. Deville, conseiller municipal, qui a l'intention, par conséquent, de créer un théâtre municipal. Ajoutons que sa proposition aurait reçu un excellent accueil d'un grand nombre de ses collègues. Aussitôt, on a, comme toujours, interviewé les personnages compétents, directeurs, compositeurs, chefs d'orchestre, qui tous ont déclaré que la création d'un Théâtre-Lyrique était utile, nécessaire, indispensable. Tous? — Non; un seul excepté, M. Saint-Saëns, qui n'a pas d'avis à donner à ce sujet. L'illustre maître se désintéresse absolument de la question. Il est arrivé, aujourd'hui. Que lui importe alors la fondation d'un théâtre pour ses collègues plus jeunes ou moins heureux que lui? Mais laissons M. Saint-Saëns à son humeur chagrine, et passons.

Il est certain que le besoin d'un Théâtre-Lyrique se fait sentir tous les jours de plus en plus. Après les essais malheureux de ces dernières années, l'Opéra n'est plus le musée musical qu'il devrait être aux termes du cahier des charges. A ce Louvre, il manque un Luxembourg. Eh bien, créons-le. C'est beau d'avoir obtenu dans une enquête auprès des personnes intéressées l'unanimité des voix — moins une — sur l'opportunité d'un tel projet. Mais, de grâce, ne nous en tenons pas à ce merveilleux résultat. Les interviews ont toujours réussi en pareille matière. C'est par cet exercice qu'on a toujours commencé; et c'est par là, hélas! qu'on a fini. Souhaitons qu'il n'en soit pas de même aujourd'hui. Souhaitons-le ardemment, mais n'y comptons pas trop.

Ernest-Thomas.

⚜

M. Joseph Debroux a donné le 13 mars, à la salle Pleyel, une intéressante séance de violon, où ont été exécutés le troisième Concerto en *ré* (op. 58) de Max Bruch, — *Légende* de M Arthur Coquard, — *Introduction* et *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, — et le Concerto (op. 11) de Hans Sitt. L'orchestre était dirigé par M. Gabriel Marie.

⚜

Sarasate, après ses derniers succès à Paris, part pour Madrid, où il prendra part aux trois dernières séances de la Société des Concerts. Il fera ensuite une tournée en Espagne, où il visitera Séville, Barcelone, Valence, Lisbonne, etc.

⚜

Mme Berthe Max Goldschmidt se rendra prochainement en Hollande ; elle est engagée pour une série de récitals. Elle doit en outre jouer, au mois de juin, aux quatre concerts que donnera Sarasate à Londres.

⚜

La Société l'Euterpe, reprenant une question déjà vieille et des plus intéressantes, donnera un grand concert avec orchestre à la salle d'Harcourt, le mardi 19 mars 1895, *au profit d'une souscription pour la construction à Paris d'une salle de concert monumentale.* Le *Guide Musical* a trop souvent fait ressortir l'utilité d'une innovation qui comblerait les vœux de tous ceux qui s'intéressent à l'art musical, pour ne pas seconder les efforts de la Société l'Euterpe, en signalant ce beau concert du 19 mars, où seront exécutés des *Chœurs* pour voix de femmes (op. 17) de J. Brahms, le *Stabat mater* de M. Bourgault-Ducoudray et le *Laudate* du même compositeur. Mlles Eléonore Blanc, Planès et MM. A. Guilmant, Muratet et Auguez prêteront leur concours à cette fête de la musique.

⚜

Le quatuor Lederer a donné le 15 mars, à la petite salle Erard, une séance entièrement consacrée aux œuvres de Charles Lefèvre. Au programme : Quatuor à cordes op. 80, — Prière de *Judith* par Mlle Lilli Proska, — *Barcarolle* pour flûte et piano et *Scherzo* par M. Bertram, — Invocation de *Djelma*, *Dans la Steppe*

par Mlle Lilli Proska, — Quatuor pour piano et instruments à cordes, par M. Raoul Pugno et le quatuor Lederer. Succès pour le compositeur et les interprètes.

Le 5 mars à la petite salle Erard, seconde séance de la Société de musique nouvelle, particulièrement intéressante. Le *Quintette* de Widor, cette œuvre magistrale, a été admirablement exécuté par MM. Berthelier, Casella, Balbreck, Besnier et l'auteur. Mlle Eléonore Blanc a délicieusement détaillé des mélodies d'E. Lacroix, E. Desbrousse et H. Eymieu. La curieuse *Suite* pour flûte et piano de Ch. Tournemire, jouée par M. Boblin, la belle *Sonate* pour deux pianos de M. de Bériot, jouée par M. Ricardo Vinès et l'auteur avec beaucoup de succès; les pièces de violoncelle transcrites par M. Delsart et interprétés par l'excellent virtuose Casella, un *Nocturne* d'un sentiment élégiaque pour alto et piano dans lequel M. Balbreck a fait applaudir sa superbe sonorité, ainsi que la *Marche héroïque* de Saint-Saëns, par MM. Tournemire et Libert, composaient le programme.

## BRUXELLES

Petit concert dimanche au Conservatoire. Le changement rendu nécessaire au dernier moment par l'indisposition persistante de Mlle Langlois chargée du rôle d'Alceste, avait obligé M. Gevaert a composer à la hâte un programme nouveau. Heureusement, il avait à sa disposition les deux chanteurs parisiens qui devaient chanter dans l'*Alceste*, le ténor Warmbrodt et le baryton Dimitri. Grâce à leur concours M. Gevart a pu faire entendre des fragments d'*Elena e Paride* de Gluck, l'air fameux de Caron de l'*Alceste* de Lulli, l'air de Renaud de l'*Armide* de Gluck, enfin le charmant épisode, le *Repos de sainte famille*, de l'*Enfance du Christ* de Berlioz. On a vivement applaudi le style parfait, la jolie voix, la diction claire des deux chanteurs parisiens, et l'on a eu le spectacle piquant de l'illustre directeur du Conservatoire tenant le clavecin dans le fragment de Lulli exécuté avec l'instrumentation originale.

La virtuosité instrumentale a été représentée par M. Ed. Jacobs qui a joué péniblement et avec peu de son, le difficile concerto de violoncelle de Haydn. L'orchestre, avec sa maestria habituelle a fort bien joué la symphonie en *ut* de Beethoven et l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck.

Au prochain concert, fixé au premier dimanche d'avril, M. Gevaert fera redire le *Rheingold*.

M. K.

Jeudi 21 mars, au théâtre de la Monnaie, représentation au bénéfice de M. J. Cloetens, contrôleur général. Soirée exceptionnelle, on jouera la *Navarraise*, *Paillasse* et *Sylvia*.

On compte reprendre *Manon* pour Mlle Simonnet. La première de *Thaïs* n'aura pas lieu cette année, l'ouvrage de Massenet serait réservé pour la saison prochaine, comme *Hulda* de César Frank.

On prépare activement une reprise du *Freyschütz*. *Carmen* fait de belles salles.

Chambrée complète aux Galeries pour la première des *Forains*, la nouvelle opérette de Varney. Opérette est peut-être une appellation ambitieuse pour cette grande pochade en trois actes, ce vaudeville qu'accompagnent quelques refrains dont le sujet pouvait se passer.

Offenbach a décidément eu tort de réapparaître. Sa musique a une verve tellement inoubliable qu'elle fait paraître mornes les meilleures créations d'aujourd'hui.

Le sujet des *Forains* ne se raconte pas et ceux-ci sont suffisamment amusants pour se faire écouter. La pièce est montée d'une façon parfaite et l'interprétation est bonne. Mme Montbazon rend son rôle avec beaucoup de charme. Son jeu endiablé, sa diction vive et spirituelle suffisent pour mettre de l'entrain où les auteurs ont négligé de l'esprit. Il convient de citer Mlle Lemaire, MM. Leroux, Riga et Lespinasse qui rivalisent de gaieté avec Mme Montbazon pour animer cette nouveauté.

N. L.

⚜

> Du haut du ciel, ta demeure dernière,
> Mon colonel, tu dois être content !

Ces vers de Scribe sont passés depuis longtemps en proverbe. Or, dans la pantomime de MM. Edmond Cattier et Marcel Lefèvre, dont l'Alcazar nous a donné jeudi la primeur, le colonel n'est pas content, pas content du tout.

Le sujet de la pièce est puisé dans La Fontaine; il est le même que celui de la fable de « la Jeune Veuve », et les trois actes, — ou plutôt « les trois saisons et trois rêves », selon l'expression du programme, — ne sont que le développement de ce thème :

> Entre la veuve d'une année
> Et la veuve d'une journée,
> La différence est grande...
> (Liv. VI, f. XXI.)

et le calendrier à effeuiller placé sur la scène nous informe qu'au premier acte nous sommes en décembre, au deuxième en avril et au troisième

en août. A la fin de chaque acte, Morphée vient jeter son voile semé de pavots sur la belle éplorée, et son escorte de songes noirs, mauves ou roses, selon la saison, vient bercer son sommeil.

Et toujours, dans ses songes, c'est son colonel qu'elle revoit; le grand portrait en pied qui pend au mur semble s'animer, quitter son cadre et descendre dans la chambre.

Mais, grave et calme en décembre, quand les regrets paraissent devoir être éternels, plus agitée en avril, quand la veuve prend le demi-deuil, l'ombre du colonel devient furieuse en août, et c'est avec une superbe et des gestes dignes de la statue du Commandeur qu'elle intervient pour empêcher le mariage de l'épouse oublieuse avec un petit cousin de province. Cependant, les songes roses protègent le prétendant et réintègrent prestement le colonel dans ses cadres.

Le cousin, rudoyé dans les premiers temps du veuvage, a su, sans se rebuter, conquérir peu à peu le cœur de la belle, si bien que celle-ci, à son dernier réveil, annonce à ses père et mère qu'elle accorde sa main au soupirant.

Cette petite œuvre sans prétentions ne manque certes pas de qualités. Le tout est bien agencé, bien conduit et, à certains moments, la mimique, empreinte de vérité dramatique, est de situation. Mais l'action ne gagnerait-elle pas à être débarrassée de certaines superfluités, personnages ou épisodes? La pièce est courte et la danse restreint déjà suffisamment l'étendue des rôles principaux pour qu'il ne soit nécessaire de les amoindrir encore en attirant l'attention sur des sujets secondaires. La prolixité n'est pas toujours un défaut quand il s'agit de pantomime, et certains effets importants gagneraient à être répétés plus souvent.

La musique de la *Veuve du colonel* est simple et discrète sans cependant être toujours à l'abri du reproche de banalité.

L'interprétation est excellente. M^lle Milly Dathène a su être triste sans afféterie au premier acte, et franchement gaie au troisième. M. Ambreville et M^me Herdies, dans les rôles du père et de la mère, jouent avec bonhomie et naturel. M. de Wit, le petit cousin, a de la vivacité, mais aussi une certaine raideur dans les attitudes.

La danse de M^lle Amand a de la légèreté et de la grâce. Les costumes du ballet sont très réussis.

En somme, succès mérité, rappels, etc. Comme nous le disions, le colonel seul n'a pas lieu d'être content. E. C.

⚜

Au premier concert de la Libre Esthétique, on a entendu le deuxième quatuor pour instruments à cordes de Glazounow, œuvre passionnée et délicate aux thèmes nerveux dans une atmosphère harmonique fluide, savoureuse, troublante. Glazounow est le psychophone affiné de l'école russe, compliqué dans les contrepoints pour exprimer toute la complexité de son âme très féminine, il découvre souvent cette âme à la lumière vibrante du paysage qui l'enveloppe. Les deux plus attachants morceaux de ce quatuor, le *Scherzo* et l'*Adagio* sont charmants et profonds, les thèmes infiniment nuancés se ploient, sinuent, se lient en lianes mélodiques souples et s'effilent et s'effacent tout là-haut dans la lumière voilée de vapeurs; c'est la musique d'une âme, d'une âme pure en aspiration.

Il n'est pas de ceux assurément dont on dira qu'il a une « patte » d'instrumentiste, mais sa main fine et son geste de rêve servent fidèlement son génie personnel.

Quant à la sonate pour piano et violon de Lazari, n'en parlons que pour déplorer l'intrusion dans un milieu esthétique d'un cousin de Mascagni; et constatons le plaisir qu'a fait aux auditeurs le septuor de la *Trompette* de Saint-Saëns, cette fantaisie aux colorations franches et fortes, aux rythmes classiques.

Ces œuvres étaient exécutées par MM. Marchot, Van Hout, Jacob, Th. Ysaye, Zimmer, Zinnen et Danneels, des artistes dont nos lecteurs connaissent le talent sérieux. On les a chaleureusement applaudis.

⚜

M. Henry Maubel a donné, mardi après-midi, à la Libre Esthétique, une conférence sur la psychologie de la musique. Ceux qui pratiquent sérieusement la musique, a dit M. Maubel, sont ceux qui en sondent l'essence pour saisir les rapports harmonieux, qui la sensibilisent. Partant de cette définition, le conférencier a convié ses auditeurs à faire, à toute occasion, cette psychologie en cherchant dans les œuvres la vie innée. Il s'est appliqué surtout à restituer à la musique son caractère intégral, expliquant comment elle émane de nos rythmes intimes pour s'épanouir autour de nous en sonorités au contact de l'air mis en vibration. La musique n'a pas atteint son apogée, quoi qu'en pensent certains pessimistes. On la ravive aujourd'hui aux sources des chants populaires, et elle reprend ainsi racine pour de nouvelles croissances. Dans un historique succint, M. Henry Maubel établit que la musique actuelle caractérise la vie essentielle, et indique la tendance vers l'individualisme. Les musiciens aujourd'hui ne sont plus spécialement instinctifs ou conscients. Ils sont à la fois l'un et l'autre. Les natures modernes devenues conscientes de leur instinct ont rouvert les fenêtres afin de permettre aux plantes sauvages du jardin de rentrer avec le soleil dans la maison.

Cette conférence pour initiés a été vivement goûtée par le public spécial de la Libre Esthétique.

⚜

Le deuxième concert donné au salon de la Libre Esthétique par MM. Marchot, Van Hout, Jacob et Ysaye aura lieu jeudi prochain, 21 courant, à 2 heures et demie précises, avec le concours de M. Zimmer, violoniste, et du Cercle choral « Pro

Arte » (45 exécutants), dirigé par MM. Léonard et Closson. Au programme : le quatuor à cordes d'Ed. Lalo, le premier quatuor pour piano et cordes de G. Fauré, *l'Ode à la Musique* de Chabrier et les chœurs de Sokolow. M. J. Jacob se fera entendre comme soliste dans deux œuvres de sa composition. Prix des places réservées : 5 francs. Entrée : 3 francs.

Pour rappel, c'est aujourd'hui, à 3 heures de l'après-midi, qu'aura lieu à la Bourse du commerce, le grand concert Tilman organisé sous le patronage de la Société Bruxelles-Attractions, par un comité d'artistes, de membres de la presse et de délégués de sociétés dans un but de bienfaisance.

Le programme définitivement arrêté est des plus attrayants.

Indépendamment de la musique des grenadiers, les meilleures sociétés chorales de l'agglomération s'y feront entendre et elles exécuteront toutes ensemble, groupant ainsi plus de mille chanteurs, la cantate de A. Tilman, les *Arts de la Paix*.

## CORRESPONDANCES

ANVERS. — Quoique les concerts commencent à se faire plus rares, nous venons d'avoir quelques séances qui méritent d'être mentionnées. La dernière séance de M. J. Marien a été particulièrement brillante, grâce au choix des morceaux et au concours de Mme Falk-Mehlig et de M. Ed. Jacobs. Dans la sonate de Rubinstein, ces deux artistes ont rivalisé de talent et ont été vivement applaudis. Le trio de Tschaïkowsky n'avait plus été exécuté ici depuis quelques années; aussi est ce avec un vif plaisir qu'on a entendu cette œuvre inspirée, peut-être la plus complète que nous ait laissée le compositeur russe. La partie de violoncelle est d'une grande difficulté; aussi le concours de M. Jacobs a-t-il beaucoup contribué à rendre la présente exécution particulièrement intéressante. Le délicieux quintette de Boccherini, qui renferme le célèbre et très délicat menuet, a été fort goûté et a dignement complété un programme du meilleur choix.

Le quatrième concert de musique sacrée vient d'avoir lieu à l'église évangélique allemande. M. Callaerts a repris sa place à l'orgue et a exécuté, d'une façon aussi artistique que brillante, la troisième sonate de Mendelsohnn, la *Marche solennelle* de Mailly et une fantaisie de sa composition.

Le célèbre thème varié de Haydn a servi de début à un nouveau quatuor, formé d'excellents éléments. MM. van Tricht, Schmitz, Kryn et J. Seghers ont finement détaillé cette composition délicate, qui a relevé un programme assez monotone. Les chœurs a capella, sous la direction de M. Welcker, ont bien marché; mais quelle parodie que l'arrangement du treizième prélude de Chopin. Peut-on concevoir qu'un musicien s'occupe de transcrire pour chœur, orgue, piano, violon et violoncelle, un de ces délicats poèmes de Chopin? L'arrangement de l'intermezzo du *Manfred* de Schumann n'a guère mieux réussi.

Au Théâtre-Royal, Mme Decré a été très fêtée pour sa soirée à bénéfice. Le rôle de Fidès est un des meilleurs du répertoire de la jeune artiste, et le public était venu en foule, cette fois, pour l'applaudir.

On nous promet sous peu la première de *Richard III*, l'opéra de Salvayre. A. W.

LA HAYE. — HULDA, opéra en quatre actes, poème de Grandmougin, d'après Bjornstern Björnson, musique de César Franck. Première représentation au Théâtre-Royal de La Haye.

Sans avoir la valeur des *Béatitudes*, que je considère comme le chef-d'œuvre de César Franck, son opéra *Hulda* est une œuvre qui trahit la main du maître; on ne peut lui reprocher qu'une longueur excessive, un abus de dissonances harmoniques et l'absence complète de ce que les anciens maîtres appelaient la *mélodie*, que Wagner lui-même souligne avec une maîtrise incomparable dans ses *Leitmotive*. Mais quelle vaste conception, quel beau travail polyphonique, quelle orchestration superbe! Et quel beau souffle scandinave traverse tout l'ouvrage, et ce qu'il faut admirer avant tout dans *Hulda*, c'est que César Franck, tout en étant un *moderne* dans toute l'acception du mot, y accuse sa personnalité individuelle, et que l'imitation, de ce que M. Ernest Closson appelle la formule wagnérienne ne s'y fait pas sentir, comme chez la majorité des compositeurs *modernes*. Après le compte rendu détaillé que M. Georges Servières a donné de *Hulda* dans le *Guide Musical* du 11 mars 1894, il ne me reste qu'a esquisser l'accueil que l'opéra a reçu à La Haye et l'exécution de cet ouvrage hérissé de difficultés orchestrales et surtout vocales.

C'est à La Haye, au Théâtre-Royal, que *Hulda* a fait sa seconde apparition, et l'on doit savoir gré à M. Joseph Mertens d'avoir conseillé à la direction de ce théâtre, de monter la seule œuvre dramatique du maître franco-belge, qu'aucun autre directeur après Monte-Carlo n'avait encore eu le courage demettre à la scène, L'œuvre a obtenu un grand succès à La Haye; le troisième acte surtout a été acclamé par un public dont la froideur glaciale est légendaire. Quant à l'interprétation, elle fait le plus grand honneur à la direction et surtout à M. Joseph Mertens qui a dirigé toutes les études, toutes les répétitions de cette partition d'une difficulté exceptionnelle, qui par son énergie, son talent et ses soins assidus est parvenu à réaliser une exécution hors ligne, et qui a prouvé une fois de plus, qu'il est un grand musicien dont

la Belgique peut être fière. Mme Barety a été remarquable dans le rôle écrasant de Hulda, le ténor Renault a été superbe dans celui d'Eiolf. Mmes Bayer, Van Emelen, MM. Chais, Darras se sont vaillamment comportés dans leurs rôles moins importants; l'orchestre a fait merveille, la mise en scène, les décors, les costumes sont splendides, et les chœurs si difficiles se sont relativement bien tenus. Le ballet du dernier acte, qui dure au moins une demi-heure, est trop long et manque d'intérêt. Cela jette un froid, qu'on peut éviter facilement par une bonne coupure.

Nous avons eu à La Haye une semaine César Franck, car hier on a exécuté, au concert de la Société pour l'Encouragement de l'art musical, *les Béatitudes*, sous la direction de Willem Kes, mais une exécution *très médiocre*, de beaucoup inférieure à celle d'Utrecht sous Richard Hol, et même inférieure à celle d'Amsterdam. L'ouvrage est bien au-dessus des moyens des chœurs de La Haye, ce qui eût été facile à prévoir pour un *Kapellmeister* comme Willem Kes. Ed. de Hartog.

LIÉGE. — Le Quatuor liégeois, dans sa troisième soirée, a donné une interprétation remarquable du quintette avec clarinette de Brahms. En premier lieu, citons le clarinettiste, M. Wilmet, qui a détaillé, avec un phrasé lumineux, un charme pénétrant, son rôle, très intelligemment secondé par les archets, du reste. Cette œuvre merveilleuse de Brahms apparaissait en pleine clarté, ce qui est le meilleur compliment à décerner à ses interprètes. Une sonate pour piano et alto de Rubinstein a mis en relief les sérieuses qualités du jeune altiste doué de style et de finesse, M. Englebert; le piano, partie ingrate, — car cette sonate n'est guère intéressante, — était tenu par le consciencieux M. Debefve.

La séance débutait par un piquant quatuor de Glazounoff. Le jeune musicien russe accuse déjà, dans cette œuvre première, le caractère spontané et pittoresque qui distingue ses productions suivantes. Ce quatuor, de facture serrée et d'une note poétique accentuée, a été écrit à l'âge de quatorze ans. Quand Borodine vint pour féliciter l'auteur du quatuor qu'on venait d'exécuter, à Saint-Pétersbourg, il trouva le jeune compositeur dans la cour de son lycée, en train de jouer au cheval fondu! Beau début, à la Mozart.

Très vive et claire, l'interprétation du quatuor liégeois a été fort goûtée.

De la quatrième audition du Conservatoire, il faut noter le concerto n° 4 pour orgue de Hændel. M. Jongen l'a noblement interprété, et l'orchestre, conduit par Mlle Folville, l'a intelligemment secondé. Par contre, l'exécution d'une symphonie de prime jeunesse de Mozart était assez lourde; Mlle Folville aurait dû diminuer de moitié le nombre des instruments à archets : huit contrebasses pour cette œuvre légère, c'est un luxe bien inopportun. De petits airs de danses de Grétry furent plus agréablement traités. Mlle Folville a une direction nette et fine, sans fausse ampleur. Il y avait aussi une tentative de restitution d'ancienne musique : des pièces de clavecin, jouées avec beaucoup de grâce, du reste, par M. Herman, sur un instrument d'Erard.

Passe encore pour de petites pièces mignardes de salon, auxquelles le bruit d'élytres froissées du clavecin peut ajouter du charme. Au surplus, pour peu que la chose se prolonge, elle dégage un invincible ennui. Je me souviens encore d'un concerto de Bach pour trois clavecins, joué chez Colonne, par MM. Diémer et ses élèves, de ce cliquetis macabre, du style figuré rendu ridicule par l'impuissance sonore qui produit chez l'auditeur une exaspération bien compréhensible. Ce revirement, depuis quelque temps, en faveur du clavecin comme de la mandoline, n'est qu'une fantaisie de Snob. S'imagine-t-on, par exemple, qu'on s'applique à rejouer dans le style étriqué, avec le milieu de l'archet, les larges productions de l'ancienne école italienne de violon? Ce serait pourtant de la « restauration ».

Citons encore l'interprétation gracieuse d'une chanson du xviiie siècle, par Mlle Radoux, qui paraît douée d'un sens artiste déjà développé.

A la Société d'Emulation, M. Maurice Kufferath est venu, dans une causerie charmante, nous conter l'évolution de la musique vocale au cours des trois derniers siècles (xve, xvie, xviie) avant l'ère de la musique moderne. Le conférencier a expliqué le développement successif de la polyphonie appliquée à la musique d'église et au genre profane. L'Octuor bruxellois a chanté une série de pièces vocales ravissantes, entre autres, un motet de Palestrina, des madrigaux de Roland de Lassus, une chanson de Mauduit, harmonisée par M. A. Béon, des chansons humoristiques de Le Maistre et Scandello.

Avant chaque morceau, M. Kufferath donnait une brève analyse de l'œuvre et quelques notes judicieuses sur les auteurs. De cette façon, c'était un vrai régal de lettré que de goûter cette musique ancienne aussi bien expliquée qu'exécutée; car il n'y a que des éloges à décerner à l'Octuor et à son chef, M. Soubre. Souhaitons que M. Kufferath vienne nous initier à la suite de ses recherches musicales, avec une démonstration pratique aussi artistique. M. R

MONTE-CARLO. — *Audition d'œuvres de M. Charles-Marie Widor.* — Après la belle et intelligente mise en scène de la *Jacquerie*, dont le succès ne fait que s'affirmer et s'accroître, MM. R. Gunsbourg et Jehin ne cessent de donner des preuves de l'intérêt qu'ils portent l'un et l'autre à l'École française. Le 17e concert classique était entièrement consacré à l'audition d'œuvres importantes de M. Charles-Marie Widor; le sympathique et savant compositeur était venu de Paris pour diriger l'orchestre qu'a si habilement formé

et entraîné M. Léon Jehin, — et l'éminent pianiste M. I. Philipp prêtait son concours à cette séance, où l'on a pu entendre la *Symphonie* en *la*, le *Concerto* pour piano et orchestre, la *Sérénade*, le *Conte d'avril*, la *Fantaisie* pour piano et orchestre et la *Marche nuptiale*.

On a pu apprécier à leur juste valeur, dans ces œuvres diverses, les qualités d'orchestration, de grâce mélodique, de combinaisons harmoniques et rythmiques, souvent curieuses, de l'auteur de la *Korrigane*. C'est ainsi que dans la *Symphonie* en *la*, qui eut un si vif succès l'année dernière à Berlin, l'*intermezzo*, sorte de scherzo de la *Reine Mab*, d'une trame si délicate, avec son beau chant des cordes, l'*andante*, véritable marche funèbre d'une haute envolée, le *finale*, traité souvent à la manière wagnérienne, ont été surtout appréciés. M. I. Philipp a enlevé l'auditoire par l'interprétation magistrale du *Concerto* et de la *Fantaisie*, deux pages aussi intéressantes dans la partie réservée au soliste que dans l'élément orchestral. Le *Conte d'avril* a retrouvé ici le succès qu'il avait eu à Paris.

En somme, une belle journée de plus pour l'école française.

Ajoutons, pour terminer nos informations relatives à Monte-Carlo, que la direction Gunsbourg prépare une représentation de l'*Armide* de Gluck.

HUGUES IMBERT.

VIENNE. — Toujours de moins en moins intéressants, les concerts philharmoniques. Beaucoup de nouveau, il est vrai, mais aussi du bien médiocre!

L'ouverture *Dans la nature* d'Antoine Dvorak était la « nouveauté » du sixième concert. Comme bon nombre d'œuvres antérieures du maître tchèque, celle ci ne se distingue point par l'originalité. Elle pourrait aisément s'intituler « Ouverture Anthologie ». On y rencontre le thème du *Matin* de Grieg; celui des bassons du prélude de *Siegfried*, du Beethoven et du Berlioz. Tout ce qu'on y peut louer est l'orchestration, que Hans Richter a fort bien mise en relief.

Dvorak est un de ces heureux mortels (nous ne dirons pas immortels) dont chaque nouvelle œuvre, bonne ou mauvaise, est tout de suite acceptée et exécutée partout; c'est ce qui nous fait exprimer un souhait, celui de ne pas voir figurer, sur un prochain programme des Concerts philharmoniques, l'ouverture d'*Othello*, contemporaine de la *Nature*, et que nous savons être encore moins originale que sa sœur jumelle.

On a fait un grand succès à M. Joseph Hofmann, de Londres. M. Hofmann touche du piano en maître. Si son jeu manque encore de puissance, ce qui n'est, du reste, pas étonnant chez un aussi jeune homme et, de plus, très débile, le son qu'il obtient de son instrument est à la fois d'une ampleur et d'un moelleux qui rappellent celui de Rubinstein, d'ailleurs le maître du jeune virtuose. On peut prédire le plus bel avenir à cet artiste, qui aura, plus tard, l'honneur d'être rangé parmi les pianistes penseurs et non parmi les pianistes acrobates.

Le concerto choisi ou du moins imposé était, malheureusement, celui en *ré* mineur de Rubinstein, une des œuvres les plus pauvres de la littérature du piano et instrumentée sans le moindre raffinement. La première partie, développée d'un thème de Beethoven et d'un thème de Raff, est la seule supportable. Il est à remarquer que Rubinstein qui, dans son misérable livre sur la *Musique et ses maîtres*, combat les compositions de Liszt tirées en général d'un seul thème, se sert, dans le finale de ce concerto, du principal thème du premier allegro. Cela ne prouve-t-il pas, une fois de plus, que ce livre n'a pas été dicté toujours par un jugement droit?

Le concert comprenait encore trois morceaux de *Sigurd Jalfagar* de Grieg et la *Symphonie anglaise* (avec l'entrée grotesque du basson dans l'andante) de Haydn. Nous n'avons pas à parler de ces œuvres, qui sont archi-connues. Disons seulement que, sous la direction de Richter, elles ont été splendidement rendues. Il faut entendre, par l'orchestre viennois, le *Huldigungsmarsch* de Wagner pour se faire une juste idée de la puissance et de la pondération des timbres d'un orchestre!

La semaine suivante, le concert annuel de Nicolaï-Verein: Richter dirigeait pour la seconde fois l'ouverture du *Carnaval* de Dvorak. Nous avons déjà eu l'occasion de parler de cette œuvre. Quant à son exécution, elle en a été tout simplement prodigieuse. L'art du chef d'orchestre n'ira jamais plus loin.

Nous avons trouvé beaucoup moins de plaisir à l'audition d'une *Humoresque* (pas humoresque du tout!) de Humperdinck, œuvre bien insignifiante, ainsi qu'à celle de la seconde suite de l'*Arlésienne*, qui n'est guère à la hauteur de la première.

Le « clou » du concert était l'apparition du violoniste hambourgeois Willy Burmester, dont la célébrité ne date que d'hier. Burmester est un virtuose hors ligne. On ne peut le comparer qu'au grand violoniste belge César Thomson. Les tierces, octaves, staccati et pizzicati de la main gauche se succèdent, dans les mouvements les plus vertigineux, avec une justesse et une facilité renversantes. Le son est pur, sans être très puissant, le phrasé irréprochable. Les exécutions du Czarto de Paganini et de la fantaisie sur *Faust* de Wieniawski eussent été parfaites, si le violoniste n'eût fait la roue à chaque son harmonique suraigu.

M^lle Paula Mark, de l'Opéra, prêtait aussi son concours au concert. Elle a chanté avec beaucoup d'art quelques *Lieder* de Brahms, Schumann et Cornélius, ainsi qu'une scène de l'opéra peu connu, le *Sauvage apprivoisée*, du jeune et regretté Hermann Götz.

E. B.

## NOUVELLES DIVERSES

Un cinquantenaire musical sera célébré bientôt. Celui d'Edouard Lassen, le docteur Edouard Lassen, hofcapellmeister de Weimar.

Il y a cinquante ans en effet, en 1845, le jeune Edouard Lassen, futur grand prix de Rome de composition musicale (1851), alors pianiste, paraissait pour la première fois en public au Conservatoire royal de Bruxelles, dans un concert dirigé par Fétis père, où il exécutait le concerto en *mi* bémol de Beethoven.

Depuis lors, il a fait carrière comme chef d'orchestre et compositeur et, parmi ses œuvres les plus notoires, on se souvient de sa partition pour les deux *Faust* de Gœthe, adaptation d'Otto Devrient.

C'est précisément ce *Faust*, drame et musique, qui sera donné le mois prochain à Weimar pour célébrer le jubilé artistique d'Edouard Lassen.

— Le théâtre Costanzi de Rome, vient de donner la première représentation d'un opéra : *A basso Porto* de M. Spinelli. L'œuvre a obtenu un très vif succès. La nouvelle partition de M. Spinelli révèle un compositeur de très grand talent, qui sait donner à une idée l'ampleur de développement voulue, et tirer des voix aussi bien que de l'instrumentation tout le parti désirable. Il excède bien, parfois, dans l'accentuation du coloris, mais il a, par contre, le talent de conserver assez de délicatesse, dans un sujet tant soit peu ingrat, assez de finesse de goût, pour renouveler le succès de son premier opéra : *Labilia*.

— Le tribunal de Saint-Pétersbourg vient d'homologuer le testament de Rubinstein. Le célèbre artiste laisse trois héritiers : sa veuve, M^me^ V. A. Rubinstein, son fils Ia.-A. Rubinstein et une fille, M^me^ Rebezof. La fortune immobilière de Rubinstein consiste en deux maisons, situées à Saint-Pétersbourg, sur le quai de la Moïka et rue Ivanovska. La première de ces maisons a été achetée en 1890 et l'autre six mois avant sa mort ; leur valeur est estimée à 340,000 roubles.

Les droits d'auteur pour toutes les compositions musicales de Rubinstein, sauf pour l'opéra le *Démon*, deviennent la propriété de sa veuve. Ces productions se divisent ainsi : 12 opéras, 16 symphonies et ouvertures pour orchestre, 18 morceaux de musique de chambre, 17 morceaux pour instruments à cordes et à vent, 10 morceaux pour piano avec orchestre, 1 morceau pour deux pianos, 7 morceaux pour piano à quatre mains, 48 morceaux pour piano à deux mains, et 206 romances et chansons en langues russe, française et allemande.

Les droits d'auteur pour le *Démon* et l'œuvre inédite de Rubinstein deviennent la propriété de sa fille, M^me^ Rebezof.

— La Société des Amis des Arts, de Stuttgard, s'occupe de faire poser un petit monument commémoratif sur la maison portant le n° 1 de la rue Auguste, que Rubinstein a habité en 1856 pendant neuf mois et où il a écrit plusieurs de ses meilleures œuvres. Le monument sera décoré d'un médaillon en bronze avec le portrait du maître en grandeur naturelle. Ajoutons que Rubinstein aura aussi sa statue au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, honneur qu'il partagera avec Glinka.

---

### AVIS

**Concours international de musique fondé par Antoine Rubinstein.** — Sur la base des statuts du concours international de musique, fondé par Antoine Rubinstein, sanctionné par S. M. Impériale, le directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg annonce aux personnes qui désirent concourir pour les primes assignées, qu'en vertu des articles 2, 4, 6, 7 et 8 du règlement, le second concours aura lieu à Berlin entre le 20 août et le 5 septembre 1895.

Les primes sont remises chaque cinq ans, une d'elles au compositeur, l'autre au pianiste, et consistent chacune en la somme de cinq mille francs. Les deux primes peuvent être adjugées à une seule et même personne les ayant méritées comme compositeur et comme pianiste. Dans le cas de la non-adjudication d'une seule prime ou même des deux on peut désigner à leur place des primes secondaires de la valeur de deux mille francs chacune.

A ces concours ne seront admises que les personnes du sexe masculin de vingt à vingt-six ans, de toutes les nationalités, confessions et conditions, n'importe dans quel pays elles aient reçu leur instruction musicale. Les personnes qui ont obtenu un prix au concours précédent ne seront pas admises au concours suivant, tandis que les personnes, qui ont participé au concours précédent sans avoir obtenu une prime peuvent concourir une seconde fois, si leur âge est conforme aux conditions ci-dessus mentionnées.

*Programme des concours :*

*a*) pour les compositeurs, il faut présenter les compositions suivantes :

1. Un morceau de concert (Concertstück) pour piano avec orchestre ; deux exemplaires de la partition ; un exemplaire de la transcription des parties d'orchestre pour un second piano ; les parties d'orchestre, parmi lesquelles trois parties du premier violon, trois du deuxième violon, deux d'alto, deux de violoncelle, deux de contrebasse.

2. Une sonate pour piano seul ou pour piano et un ou plusieurs instruments à archets ; deux exemplaires de la composition et un exemplaire de la partie de chaque instrument à archet participant.

3. Plusieurs petits morceaux pour le piano ; deux exemplaires de chaque morceau.

Les compositions présentées ne seront admises

au concours qu'à condition que l'auteur même en exécute la partie de piano, et qu'elles soient jusqu'alors inédites.

*b)* Pour les pianistes, exécution d'après le programme suivant :

1. A. Rubinstein. Un des concerts pour piano avec accompagnement d'orchestre.
2. I.-S. Bach. Un prélude et une fugue à quatre voix.
3. Haydn ou Mozart. Un andante ou un adagio.
4. Beethoven. Une des sonates œuvres 78, 81, 90, 101, 106, 109, 110, 111.
5. Chopin. Une mazurka, un nocturne et une ballade.
6. Schumann Un ou deux morceaux des *Phantasiestücke* ou des *Kreisleriana*.
7. Liszt. Une étude.

Les personnes qui désirent se présenter aux susdits concours à Berlin, sont priées d'en notifier par écrit au comptoir du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, (rue du Théâtre, 3,) jusqu'au 22 août 1895, en y ajoutant les documents originaux ou leurs copies certifiées constatant leur identité et leur âge.

Des publications ultérieures indiqueront le jour et la salle à Berlin désignés pour les concours susmentionnés.

— Un concours d'orgue aura lieu le 30 avril, à Notre-Dame, de Dijon (Côte-d'Or), pour le choix d'un organiste. L'instrument est neuf et muni de tous les perfectionnements connus. Traitement, 1,200 francs, plus le casuel. Situation avantageuse au centre de la ville.

M. le curé de Notre-Dame enverra aux concurrents qui voudront se présenter un avis détaillé sur les conditions du concours.



## BIBLIOGRAPHIE

IMPRESSIONS (NALADY DOJONY) de ZDENKO FIBICH. — Sous ce titre viennent de paraître chez l'éditeur Fr. A. Urbanek, à Prague, deux recueils pour piano de l'auteur d'*Hippodamia*, l'un des plus audacieux artistes de la jeune génération tchèque. C'est une série de petites pièces d'une facture intéressante. Les harmonies mêmes en sont riches et vraiment attachantes, et quelques-uns de ces morceaux ont un caractère très particulier; ils

semblent être construits sur des chants populaires tchèques. Œuvre, en somme, d'un artiste très distingué, vraiment musicien.

F. De Ménil. — *L'Ecole flamande du XV^e^ siècle. (Bibliothèque littéraire et artistique de la Revue du Nord.)* Paris 1895 — Voici un petit opuscule excellent, simple, court, substantiel, que nous recommandons aux jeunes artistes et même aux artistes faits désireux de s'orienter sur les glorieux précurseurs de notre art moderne. M. De Ménil a groupé en une soixantaine de pages les renseignements essentiels sur les maîtres fameux qui furent les initiateurs de l'art harmonique, Okeghem, Dufay, Binchois, Obrecht, et dont l'enseignement devait donner naissance à cette grande pléiade des contrepointistes vocaux de l'école franco-belge aboutissant d'une part à Roland de Lassus, de l'autre à Palestrina. Au moment où grâce aux Chanteurs de Saint-Gervais, à l'*A Capella Koor* d'Amsterdam, à l'Octuor vocal de Bruxelles, l'attention se reporte sur les œuvres de cette école, l'excellent exposé de M. De Ménil sera le bienvenu et rendra service.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

Opéra. — Du 10 au 18 mars : Le Prophète. La Fiancée vendue et Puppenfee. Hænsel et Gretel. Carnaval. Lohengrin. Carmen. Czar et Charpentier. Cavalleria rusticana et la Croix d'Or. Mara et Hænsel et Gretel. Fra Diavolo.

### Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 10 au 18 mars : Samson et Dalila et Paillasse. Carmen. Tristan et Iseult. Mignon. Carmen. Les Huguenots Paillasse et Sylvia. Carmen. Le Prophète.

Galeries. — Les Brigands. Les Forains.

Alcazar royal. — La Veuve du Colonel.

Salle de la Société royale de la Grande Harmonie. — Jeudi 21 mars 1895, à 8 heures du soir, troisième séance de musique de chambre donnée par M^lle^ Louise Derscheid, pianiste, avec le concours de MM. Colyns, Ed. Jacobs et Poncelet, professeurs au Conservatoire royal. Programme : 1. Trio pour piano, violon et violoncelle, op. 15, en *sol* mineur (Fr. Smetana); 2. Trio pour piano, clarinette et violoncelle, op. 29, en *si* bémol majeur (Vincent d'Indy); 3 Trio pour piano, violon et violoncelle, op. 32, en *ré* mineur (A. Arensky).

### Dresde

Opéra. — Du 11 mars au 18 : Undine. Rheingold. Hænsel et Gretel. La Walkyrie. Rigoletto. Siegfried. Freischütz

### Liége

Conservatoire royal de Liége. — Dimanche 23 mars, troisième audition de la messe en *ré* de Beethoven, au profit de l'œuvre de la visite du dimanche. Solistes : M^lle^ Wilhelmy, soprano ; M^lle^ Klopfenburg, alto ; M. Letzinger, ténor ; M. Fenten, basse. Chœurs : Les Dames amateurs et la Royale Légia, avec l'orchestre des Nouveaux-Concerts, sous la direction de M. S. Dupuis.

Le vendredi 5 avril, concert spirituel : fragments de la Passion selon S. Matthieu, et le Magnificat de Bach. Solistes : M^lles^ Hiller et de Saint Moulin, MM. Moussoux et Potain. Chœurs : Cercle Choral et les Disciples de Grétry. Directeur : M. Delsemme.

### Lille

Société des Concerts Populaires, sous la direction de M. Emile Ratez. — Dimanche 17 mars 1895, à

trois heures précises, Cinquième matinée, avec le concours de Mlle Stéphanie Kerrion, contralto, de l'Opéra-comique et de son frère, M. Achille Kerrion, violoncelle-solo des Concerts-Lamoureux. 1. Symphonie en *sol* mineur (Mozart); 2. Kol Nidrei (Max Bruch) M. Kerrion et l'orchestre; 3. Cavatine du Prophète (Meyerbeer) Mlle S. Kerrion; 4. Prélude de Parsifal, redemandé (R. Wagner); 5. *a*) Aria (Bach), *b*) Tarentelle (Popper) M. Kerrion; 6. Grand air d'Hérodiade (Venge moi d'une suprême offense) (Massenet) Mlle Kerrion: 7. Marche hongroise de la Damnation de Faust (Berlioz).

### Marseille

Association artistique de Marseille. — Programme du concert du 17 mars 1895, avec le concours de M. L. Diémer, sous la direction de M. Jules Lecocq : Namouna (Lalo); quatrième Concerto Saint-Saëns, op 44, Piano Diémer (Saint-Saëns), piano et orchestre; Ouverture de Freyschütz (Weber); Chacone de Hændel, Onzième Rapsodie hongroise (Liszt); Gavotte *ré* mineur de Bach; la Fileuse de Godard; Valse de concert, exécuté par Diémer; Marche du Synode de Henri VIII (Saint-Saëns).

### Nancy

Concerts du Conservatoire.—Dimanche 17 mars 1895, à 4 heures, cinquième concert. Programme : 1. Le Camp de Wallenstein (M. Vincent d'Indy); 2 L'Enterrement d'Ophélie (M. L.-A Bourgault-Ducoudray); 3. La Nuit de Décembre (M. P. De Bréville), d'après le poème de A. de Musset; 4. Romance (Richard Wagner), violon : M. A. Steveniers; 5. Symphonie en *ré* majeur (Joseph Haydn); 6. Pêcheur d'Islande (M. J. Guy Ropartz), musique pour le drame de MM. P. Loti et L. Tiercelin; 1. La Mer d'Islande, 2. Scène d'Amour, 3 Les Danses. Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

### Paris

OPÉRA. — Du 10 au 16 mars : Sigurd. Rigoletto et la Korrigane. La Montagne noire. Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 10 au 16 mars : Ninon de Lenclos. Le Toréador. Paul et Virginie Carmen Falstaff. Mignon.

CONCERTS-LAMOUREUX, (Cirque des Champs-Elysées). — Dimanche prochain 17 mars, à 2 h. 1/2, vingtième et dernier concert de l'abonnement, avec le concours de M. Paderewski. Programme : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven ; le Cœur de Hialmar, poème de Leconte de Lisle, première audition (H. Lutz), chanté par M. Bartet; Fantaisie polonaise, pour piano et orchestre (Paderewski), exécutée par M. Paderewski ; Marche de Pélerins, d'Harold (Berlioz); *a*, Nocturne (Chopin). *b*, Rapsodie (Liszt), par M. Paderewski); Deux danses Hongroises (Brahms).

CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Dimanche 17 mars 1895, à 2 h., treizième concert. Programme : deuxième Symphonie en *la* mineur (M. C Saint-Saëns); Alceste scènes du premier acte (Gluck), soli : Mme Rose Caron, M. Delmas; le Songe d'une nuit d'été (Mendelssohn), soli : Mmes Drees-Brun, Denis. Le concert sera dirigé par M. Paul Taffanel.

AU CHATELET. — Dimanche 17 mars 1895, à 2 1/4, concert Colonne, avec le concours de MM. Sarasate, Fournets et Warmbrodt. Première partie : première symphonie (Beethoven); Concerto pour violon, op. 64 (Mendelssohn), M Sarasate; Shylock, deuxième audition (G. Fauré) ; 1. Chanson, M. Warmbrodt; 2. Entr'acte (orchestre) ; 3. Madrigal, M. Warmbrodt; 4. Epithalame (orchestre). Deuxième partie : Izeyl, deuxième audition (G. Pierné) ; Deux mélodies, première audition (G. Ferrari) ; 1. Orientale, extrait de l'opéra le Dernier Amour; 2. Ballade, M. Fournets; la Fée d'Amour, première audition (Raff), M. Sarasate ; Invitation à la valse (Weber).

CONCERT-D'HARCOURT. — Dimanche 17 mars, à 2 h. 1/2 : 1. Ouverture d'Anacréon (Cherubini); 2 Troisième Symphonie de Beethoven ; 3. Ouverture et deuxième acte d'Euryanthe (Weber); solistes : Mme Eléonore Blanc, MM. Auguez, Vergnet et X...

Le mardi 19 mars, à 9 h. précises du soir, en la salle d'Harcourt, concert avec orchestre donné par la Société chorale d'amateurs l'Euterpe, au profit d'une souscription pour la construction à Paris d'une salle de concert monumentale. Vingt troisième audition. sous la direction de M. A. Duteil d'Ozanne, avec le concours de Mlles Eléonore Blanc, Planès, MM. A. Guilmant, Muratet et Auguez. Programme : 1. Chœurs pour voix de femmes, op. 17 (J. Brahms) ; 2 Stabat Mater, pour soli, chœurs et grand orgue (Bourgault-Ducoudray) ; 3. Laudate, chœur et grand orgue (Bourgault-Ducoudray).

### Vienne

OPÉRA. — Du 11 au 18 mars : Hænsel et Gretel. Arlequin électricien. Aïda. Les joyeuses Commères. Mignon. La Walkyrie. Puppenfee et Hænsel et Gretel. Faust. La Traviata.

AN DER WIEN. — Chansonnette Le marchand d'oiseaux. Fledermaus. La belle Hélène. Le Maître de forge.

Bruxelles — Impr. TH. LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 12 24 Mars 1895 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES



## *SOMMAIRE*



## Abonnements :

Bruxelles, 2, rue du Congrès; Paris, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
France et Belgique : 12 francs. Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs.

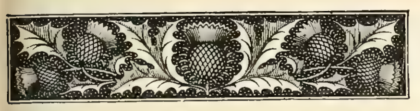
**EN VENTE**, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, rue Saint-Jacques, 73-79. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE — Numéro 12. 24 Mars 1895.



## *EURYANTHE* DE C.-M. DE WEBER

### AUX CONCERTS D'HARCOURT

En nous faisant entendre l'ouverture et le deuxième acte intégral d'*Euryanthe*, M. d'Harcourt a eu une excellente idée. Des trois grands ouvrages de Weber, la partition d'*Euryanthe* est la moins connue en France. L'ouverture seule, — une merveille d'éclat, de verve et de coloris, — est depuis longtemps inscrite au répertoire des concerts. Quelques renseignements sur la composition et la destinée de cet opéra ne seront donc peut-être pas inutiles.

En novembre 1821, l'impresario Barbaja, qui dirigeait à Vienne le théâtre de la Porte de Carinthie, demanda un opéra à l'auteur du *Freischütz*, en lui laissant le choix du sujet. Weber pensa d'abord à un sujet de son collaborateur Kind, intitulé le *Serment*, puis à une *Didon*, sur un poème de Rellstab. Le hasard le mit, sur ces entrefaites, en rapport avec Helmina de Chézy, qui lui proposa un *scenario* tiré d'un roman chevaleresque du comte de Tressan, *Euryanthe*. Elle se mit à l'œuvre, et, le 15 décembre suivant, lui en apporta le premier acte.

La composition de l'opéra eut lieu à Dresde, de mai à août 1823; l'ouverture fut écrite à Vienne, du 16 au 19 octobre suivant. Le prix convenu avec l'impresario pour les honoraires du musicien était de trois cents frédérics d'or, y compris les frais de voyage évalués à soixante frédérics.

La première représentation fut donnée, sous la direction de l'auteur, le 25 octobre 1823. L'ouvrage obtint un grand succès, quoi qu'en aient dit, en leurs dictionnaires, Fétis et Félix Clément, d'après lesquels *Euryanthe* aurait été froidement reçue par le public viennois. Nous trouvons la preuve du contraire dans les lettres écrites par Weber à sa femme (1), pendant les jours qui suivirent les premières représentations. Le lendemain de son triomphe, le 26, il lui annonce que l'ouverture a été bissée, que le premier acte a été très bien accueilli, surtout le duo des deux femmes. Dans le deuxième, l'air de Lysiart : *Wo berg ich mich?* a été applaudi ; le duo de vengeance a produit beaucoup d'impression ; le duo d'Euryanthe et d'Adolar a plu, mais moins qu'il ne l'espérait ; le finale a soulevé un enthousiasme indescriptible. Au troisième, le chœur des chasseurs a été *trissé*. Si l'on objecte que le succès pouvait être dû aux interprètes, la Sonntag (Euryanthe), la Grünbaum (Eglantine), Haitzinger, qui chantait le rôle d'Adolar, Forti, figurant Lysiart, Weber va répondre que la seconde représentation a marché encore mieux que la première, et que lui-même a été rappelé *onze* fois, dans les trois soirées où il a dirigé l'exécution. A la quatrième, où l'orchestre était conduit par Conradin Kreutzer, l'auteur, bien qu'il fût dans un coin de loge, a été cependant obligé de paraître en public. Si un tel accueil ne constitue pas un succès aux yeux de Fétis et de F. Clément, c'est qu'ils étaient bien difficiles ! Et le succès était d'autant plus remarquable qu'à ce moment Vienne cédait à la fureur rossiniste.

La partition, publiée par l'éditeur viennois Haslinger, fut dédiée par l'auteur à l'empereur d'Autriche François Ier.

Le travestisseur français du *Freischütz*, Castil-Blaze, ne pouvait manquer d'exercer son industrie sur la partition d'*Euryanthe*. Traduite par lui, cette œuvre fut représentée à l'Opéra, le 4 avril 1831. Elle était chantée par Mme Damoreau (Euryanthe), Nourrit, M. et Mme Dabadie. Malgré cette excellente distribution, malgré la précaution prise par l'arrangeur d'y intercaler des morceaux d'*Obéron*, et jusqu'à un air de Meyerbeer, au troisième acte, l'œuvre n'eut que quatre représentations.

---

(1) *Reisebriefe von Carl-Maria von Weber an seine Gattin Carolina*. Leipzig, 1886, in-8°, A. Dürr.

Le 14 juin de la même année, le théâtre allemand de Rœckel donnait l'*Euryanthe* originale à la salle Favart, avec la Schrœder-Devrient et Haitzinger comme protagonistes, mais sans plus de succès. Dans la *Revue musicale*, Fétis traita l'œuvre avec plus d'indulgence qu'il ne l'avait fait deux mois avant lorsqu'elle avait été jouée à l'Opéra; il est vrai que l'exécution chorale et instrumentale était meilleure et que la Schrœder-Devrient se montrait fort dramatique dans le rôle d'Euryanthe, peu propice au genre de talent de Mme Damoreau. On sourit aujourd'hui à voir Fétis déplorer que, dans *Euryanthe*, le récitatif tienne lieu de dialogue parlé et proposer de le remplacer par des scènes parlées; mais on ne peut que lui donner raison lorsqu'il approuve les choristes allemands d'agir et de chanter « comme des acteurs, au lieu de se borner, comme le font ceux de la plupart de nos théâtres, à chanter froidement leur partie, rangés sur un des côtés de la scène ». Si Fétis revenait au monde en 1895, il ne trouverait pas de grands progrès réalisés sous ce rapport, depuis soixante-quatre ans, à l'Académie de musique.

Enfin, en 1857, le Théâtre-Lyrique voulut inscrire *Euryanthe* à son répertoire. M. Carvalho n'ayant jamais pu mettre en scène un ouvrage étranger sans le défigurer, il lui fallut une version nouvelle d'*Euryanthe*, de même qu'il y eut des versions Carvalho pour *Fidelio*, *Don Juan*, la *Flûte enchantée*, *Cosi fa tutte*. Il la demanda à de Leuven et Saint-Georges. Ceux-ci tirèrent d'un roman de chevalerie du comte de Tressan, *Gérard de Nevers*, une action quelque peu différente de celle imaginée par Mme de Chézy, mais presque aussi saugrenue, et l'agrémentèrent de scènes parlées où deux valets d'opéra-comique, ridicules et poltrons, amoureux de la même jouvencelle, se livrent à des facéties navrantes.

Dans ce sujet moyen âge, ils n'oublièrent pas, comme de juste, d'intercaler l'*Invitation à la valse* en guise de ballet. J'ai eu la curiosité de lire cette adaptation sur le manuscrit obligeamment communiqué par l'aimable archiviste de l'Opéra, car la pièce, vu son insuccès, ne fut pas imprimée. Non seulement rien n'est conservé du libretto allemand et les naïvetés de Mme de Chézy sont remplacées par des énormités équivalentes, mais le lieu de la scène, les noms mêmes des personnages sont modifiés. Le roi de France devient *André, duc de Hongrie;* Adolar s'appelle *Odoart;* Lysiart, le comte *Reynold de Thuringe;* Euryanthe consent à s'appeler Euryanthe, mais Eglantine se transforme en une sorte de sorcière, *Zorah la Mauresque!*

La donnée de Mme de Chézy est bien puérile; elle a toujours nui au succès de l'opéra de Weber : Adolar célébrant, à la cour, la beauté et la vertu d'Euryanthe qu'il aime, Lysiart se fait fort de la rendre infidèle. Pari tenu par le fiancé, qui offre tous ses biens en gage. Eglantine, amoureuse d'Adolar et dédaignée par lui, a eu l'adresse d'obtenir d'Euryanthe la confidence d'un secret : Emma, sœur d'Adolar, à la suite d'un chagrin d'amour, s'est tuée en absorbant le poison contenu dans le chaton d'une bague qu'elle porte encore au doigt, dans son tombeau. Son ombre est apparue à la jeune fille et lui a révélé qu'elle n'aurait de repos que lorsque les larmes de l'innocence seraient tombées sur l'anneau qui a été l'instrument de son trépas. Eglantine pénètre dans le caveau, arrache l'anneau à la morte, le donne à Lysiart qui en fait parade comme d'un gage d'amour. Il affirme avoir triomphé de la vertu d'Euryanthe. Celle-ci, confuse d'avoir par son imprudence permis un sacrilège, se trouble; sa confusion est interprétée comme un aveu d'infidélité. Adolar la renie comme épouse, elle est honnie de tous. Sur cette situation dramatique finit le deuxième acte.

Au troisième, l'absurdité du livret devient épique. Adolar a entraîné Euryanthe au fond d'une forêt pour la tuer. Survient un énorme serpent qui les menace. Euryanthe expose sa vie pour sauver son bien-aimé; celui-ci, de son épée, transperce le reptile, puis il s'éloigne, faisant grâce à celle qui s'est offerte à la mort pour lui. Dans la forêt, une chasse vient à passer; les seigneurs et le roi reconnaissent Euryanthe, qui proteste de son innocence, et l'emmènent avec eux. A Nevers, dans le même temps, Eglantine a épousé son complice Lysiart; mais, pendant la noce, l'ombre d'Emma lui apparaît : sa terreur dénonce son crime. Euryanthe revient pour être acclamée et pardonnée par Adolar.

Ce qu'il y a de très remarquable dans cette fable absurde, c'est qu'elle a évidemment inspiré à Wagner certains éléments de *Lohengrin*. Ainsi, au premier acte, les tendresses hypocrites d'Eglantine amènent Euryanthe à lui livrer son secret, comme les suggestions d'Ortrude insinuent le trouble dans l'âme d'Elsa. Au second, Lysiart se désespère d'abord, puis la ruse d'Eglantine lui donne le moyen de déshonorer Euryanthe. Les deux complices ourdissent leur conspiration dans la nuit, comme Ortrude et Frédéric. L'analogie est sou-

lignée encore par la musique, sinon dans le dessin mélodique du duo, du moins dans le rythme et la mesure à quatre temps de l'ensemble. Il n'est pas jusqu'au serpent du troisième acte, abattu par l'épée d'Adolar, qui n'ait peut-être, hanté le souvenir de Wagner lorsqu'il fit combattre par Siegfried le dragon Fafner !

Assurément, Wagner était un admirateur d'*Euryanthe*, car lorsque le *capellmeister* du Théâtre de Dresde fut chargé d'organiser un festival funèbre pour la translation des cendres de Weber, c'est de morceaux de cette partition qu'il composa le programme musical de la cérémonie. Cette admiration est d'ailleurs très sensible dans *Lohengrin*. On n'a pour s'en convaincre, qu'à comparer l'introduction, exposée par les bois et les flûtes, de l'air d'Adolar au second acte, avec mainte idée mélodique semblable dans la partition de Wagner. Le morceau d'ensemble du second acte a dû fournir le plan du *finale* du second acte de *Lohengrin;* de même, de l'*allegro* fougueux de l'ouverture dérive en partie la *Marche des fiançailles* de *Lohengrin*.

Ces remarques n'enlèvent rien à l'originalité de Wagner; elles montrent seulement que le musicien de *Lohengrin* devait beaucoup au compositeur d'*Euryanthe*, et que si ce dernier peut être comparé à son successeur, c'est par les beaux côtés de son œuvre qu'il lui a ressemblé. Tout ce qui est caduc dans Weber, tout ce qui procède du goût de l'époque, duos à la tierce, airs et duos de bravoure, vocalises ou fadeurs mélodiques, peut être négligé ; mais les belles pages d'*Euryanthe* n'ont pas trop vieilli et, musicalement au moins, supportent fort bien la comparaison avec certaines scènes de *Lohengrin* (1).

L'introduction du second acte, entrecoupée, haletante, que suit l'air expressif de Lysiart, avec ses bouillonnements d'orchestre et sa strette furibonde, le duo de vengeance, moins sa conclusion démodée, le mélodieux air d'Adolar dont l'*allegro* passionné est reproduit dans l'ouverture, enfin le *finale* admirablement conduit, avec sa véhémente *coda*, attestent la puissance dramatique de Weber.

L'audition donnée par M. d'Harcourt, déjà fort intéressante, l'eût été davantage si les fragments avaient été plus nombreux. Personne ne se serait plaint d'entendre la scène du Défi et la scène des deux femmes au premier acte, ou la magnifiqne invocation d'Euryanthe pendant le combat avec le serpent, et le chœur des chasseurs du troisième. Espérons qu'on nous les donnera une autre fois.

(1) Rappelons à ce propos l'étude comparative d'*Euryanthe* et de *Lohengrin* dans l'ouvrage de M. M. Kufferath sur *Lohengrin* (N. d. l. R.).

L'exécution a été excellente de la part de M. Auguez et de Mlle El. Blanc, convenable de la part de M. Vergnet, des chœurs et de l'orchestre. Quant à la traduction en prose rythmée de MM. Eug. d'Harcourt et Ch. Grandmougin, si je ne puis pas l'approuver en principe, elle ne me paraît que très peu supérieure à la traduction simple faite par Maurice Bourges pour l'édition Brandus d'*Euryanthe*. Si certains vers sont très exactement traduits dans d'autres, le sens est complètement négligé, sans nécessité. Les premiers mots de Lysiart, par exemple ; *Wo berg ich mich ?* se traduisent parfaitement par : *Où me cacher ?* Les auteurs les remplacent par : *Malheur à moi !* Je pourrais multiplier les exemples, les choisir nonseulement dans *Euryanthe*, mais dans le *Freischütz* et la *Genoveva* de Schumann, que les auteurs ont traduits également. Le seul mérite de la traduction *en prose*, c'est qu'elle permet de serrer le texte de près, au lieu de le dénaturer.

Si elle s'en éloigne, avec autant de désinvolture que les traductions en vers des arrangeurs d'antan, ce n'était vraiment pas la peine de se libérer du joug de la rime !

GEORGES SERVIÈRES.

# LES ABUS
DE LA
## SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS
### Le procès des Nouveaux-Concerts de Liége

Liége, 20 mars.

L'attention des artistes et dilettanti de notre ville était, cette semaine, entièrement portée sur le procès intenté à MM. Dupuis et Vandenschilde, fondateurs des *Nouveaux-Concerts*, par la Société des Auteurs et Compositeurs de musique. Nous avons dit précédemment que la *Société des Auteurs* avait subitement décidé de demander aux *Nouveaux-Concerts* une cotisation beaucoup plus forte que les années précédentes, c'est-à-dire un tantième sur la recette, qui se serait traduit par une somme d'environ 225 francs par concert, au lieu de 20 francs par concert demandés l'année d'avant.

Les *Nouveaux-Concerts*, en déficit comme toujours depuis leur fondation, consentaient à majorer leur abonnement et offraient 30 ou même 40 francs. La *Société* refusa, fit défense de donner les concerts. MM. Dupuis et Vandenschilde passèrent outre. Delà, le procès.

Résumons, — comme l'exige notre format restreint, — l'audience du 20 mars, à la chambre correctionnelle. Me Wauwermans, de Bruxelles, représente la Société et Me Neujean père défend les Nouveaux-Concerts. Le tribunal interroge d'abord M. Lenaers, agent général de la Société, qui donne quelques explications assez confuses et prétend ignorer (sur demande de Me Neujean) la somme que paient aux Auteurs, les *Concerts populaires* de Bruxelles, plus importants que ceux de Liége et qui sont sous la coupe immédiate de M. Lenaers. Ils paient 25 francs par concert, dit Me Neujean dans sa plaidoirie, en faisant ressortir la différence des exigences de la Société. Le second témoin est M. Coulon, agent subalterne de la *Société*. Ce témoin prétend établir la recette du concert en litige; il a compté le nombre des auditeurs et l'a multiplié par le prix des places, sans tenir compte de la *moyenne* du prix d'abonnement ni des entrées de presse ou de faveur. Il n'a fait, par ce moyen, qu'une erreur de 700 à 800 francs. On rit. On renonce à l'audition du troisème témoin, M. Sauvenière, agent principal à Liége et promoteur du procès.

Me Wauwermans a la parole Il démontre la propriété imprescriptible de l'auteur sur son œuvre et la légitimité du droit d'auteur (chose que personne ne conteste). Il ne peut admettre la thèse de l'indemnité offerte et, moyennant quoi, on pourrait passer outre; il assimile ce fait à celui de s'approprier le bien d'autrui; il compare le paiement des droits d'auteur au paiement des impôts désagréables, mais obligatoires. (Il ne mentionne pas l'arbitraire du montant de cet impôt, dont le principe est admis.) Passant à la jurisprudence, Me Wauwermans cite des arrêts de la cour d'appel de Bruxelles, du tribunal de Mons, de celui de Verviers 1893 (pour les concerts de Spa), de Liége en 1890, etc. Il s'efforce d'assimiler le cas présent à ceux qu'il invoque, en rappelant les conditions analogues : pourparlers n'aboutissant pas, offres non acceptées, passage outre, etc. (Il omet d'insister sur le caractère frauduleux de ces cas, caractère contesté dans celui-ci.) Revenant au principe inscrit dans la loi, celui de la propriété inattaquable, Me Wauwermans admet cependant, qu'en l'espèce le *droit demandé était trop fort*. (C'est à l'adresse des agents, cela.) En passant, l'honorable avocat veut bien se servir ironiquement du terme « exactions ». Hommage discret au *Guide Musical!* Me Wauwermans cherche ensuite à démontrer que l'entreprise des *Nouveaux-Concerts* a un but commercial et qu'elle est dirigée par un esprit de lucre; il nie le désintéressement des organisateurs; quand leur déficit, quoique prévu, s'atténue, ils ont donc du bénéfice : au reste, si le bénéfice n'est pas en argent, il peut, par la suite, se traduire en renommée et en décorations (!) On rit. Alors les agents prélèvent des °/₀ sur les droits de chancellerie pour le port de décorations ! L'honorable avocat lit ensuite une déclaration du 12 février 1888, par laquelle M. Dupuis et d'autres artistes et chefs d'orchestre s'engagent « à ne plus prêter leur concours aux cercles qui ne paient pas de droits d'auteur », puis il rappelle « que M. Vandenschilde fut précédemment agent de la *Société des Auteurs* ». On ne sait pas trop la force probante de ces arguments pour prouver l'atteinte aux droits d'auteur. Enfin, Me Wauwermans déclare que les poursuites sont faites par la *Société* au nom de Mme Wagner, MM. d'Indy, Guy Ropartz et les héritiers Chabrier, non pas en vertu d'un pouvoir spécial relatif à cette plainte-ci, mais avec « d'anciens pouvoirs qui n'ont pas été révoqués ». La plaidoirie de Me Wauwermans est adroite, esquivant les points périlleux, pour ramener toujours le débat à son expression la plus mesquine et l'assimiler à un délit vulgaire.

L'organe de la loi prend la parole :

Le ministère public ne peut requérir, dit-il, en vertu de l'art. 22 de la loi sur le droit d'auteur, parce que celle-ci exige « l'atteinte méchante ou frauduleuse. » Les demandeurs font confusion en voulant assimiler le cas présent à une affaire de contrefaçon sur les marques de fabrique. Il ne voit ni le but commercial, ni l'intention frauduleuse qui appellent une répression pénale toujours entachée de flétrissure. MM. Dupuis et Vandenschilde ne sont pas des usurpateurs, ils n'ont pas eu l'intention de s'approprier le bien d'autrui; ils sont simplement *en désaccord* avec la Société, c'est donc une *contestation civile*. L'honorable substitut conclut à l'incompétence du tribunal correctionel.

Me Neujean, — après une courte réplique de Me Wauwermans, relative à un arrêt de la cour de cassation cité par le ministère public, — Me Neujean se lève et conteste d'abord la validité de l'assignation, qui n'est pas faite avec des pouvoirs spéciaux des auteurs représentés. En tout cas, les pouvoirs anciens sont en contradiction avec l'esprit qui anime les compositeurs qui semblent nous poursuivre. Il y a là un « mensonge légal », et Me Neujean donne lecture de lettres de MM. Vincent d'Indy et Guy Ropartz, par lesquelles ces artistes remercient chaleureusement M. Dupuis d'avoir fait connaître leurs compositions au public. Une sensation profonde est produite dans l'auditoire à la lecture d'une lettre de M. Guy Ropartz, qui, apprenant les poursuites faites en son nom, proteste avec force en les qualifiant de « sinistre bouffonnerie ». Me Neujean ajoute que les agents de la *Société* n'ont montré « ni intelligence, ni tact» en ne distinguant pas une entreprise artistique d'une affaire commerciale. Ce qu'ils veulent, dit-il, c'est un arrêt correctionnel, « un *jugement de terrorisation* », pour continuer et aggraver leur système de perception arbitraire. Il prédit de proches mesures législatives, si ces agissements

continuent, et les compositeurs eux-mêmes en seront victimes.

Le chiffre du déficit était prévu; il a été un peu diminué par l'intervention généreuse des patrons des *Nouveaux-Concerts*. MM. Dupuis et Vandenschilde savaient que l'affaire, et tant qu'affaire, était mauvaise, qu'ils perdaient leur temps, et que, seule, une pensée et un but artistiques pouvaient les engager à persévérer. Il n'y a donc pas l'esprit de lucre exigé par la loi : quand la propriété, la vieille propriété, ne voit pas toujours les atteintes contre elle justiciables du code pénal, le droit d'auteur pourrait-il être plus privilégié? Le procès doit donc être engagé au civil. Me Neujean, après avoir contesté ou rectifié la jurisprudence invoquée par son adversaire, fait un éloge éloquent de l'œuvre artistique de MM. Dupuis et Vandenschilde. Il termine en disant que s'il y a lieu à poursuivre, ce doit être devant la justice civile, et il dépose des conclusions en ce sens.

Le tribunal tient la cause en délibéré et prononcera le 6 avril. M. R.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

Concert-Colonne : Sarasate, première audition de deux mélodies de G. Ferrari.

Concert de l'Euterpe à la Salle d'Harcourt : *Chœurs* de Johannès Brahms, *Stabat Mater* de M. Bourgault-Ducoudray.

Pendant notre fugue au pays des palmiers et des eaux bleues, notre excellent collaborateur et ami M. E. Thomas a bien voulu nous remplacer et vous entretenir des exécutions, aux concerts du Châtelet, de la *Musique de scène* de M. G. Fauré pour le *Schylock* de Shakespeare, d'*Izeyl* de M. G. Pierné et des *Impressions fausses* de M. Charpentier. Au concert du 17 mars, nous avons retrouvé l'archet magique de M. Sarasate, qui a exécuté supérieurement le *Concerto* de Mendelssohn, surtout le finale, qu'il a enlevé avec une légèreté incroyable. Les *staccati* sont véritablement son triomphe, et il n'existe peut-être pas un autre violoniste capable de les rendre aussi bien que lui. Le public lui a fait une véritable ovation. Mais pourquoi nous avoir fait entendre, surtout après le beau *Concerto* de Mendelssohn, une œuvre aussi déplorablement mauvaise, aussi dénuée d'intérêt musical que la *Fée d'amour* de J. Raff? Il existe encore (Dieu merci!) dans le répertoire de la musique pour violon des pages dignes d'être mises en lumière, ne seraient-ce que celles écrites par le grand Bach! Lorsqu'un artiste a atteint le plus haut degré d'élévation auquel il soit possible d'atteindre, il se doit à lui-même de ne présenter à ses admirateurs que des œuvres en rapport avec son grand talent.

Dans la même séance, M. Fournetz, de sa voix bien timbrée, a chanté deux mélodies (première audition) de G. Ferrari. Dans la première, *Orientale*, extraite de l'opéra le *Dernier amour*, l'auteur a cherché à donner, dans la trame orchestrale, une imitation des mélopées arabes, confiées à l'alto et à la rheita (hautbois). La *Ballade* est une page dramatique d'un mouvement rapide, dans laquelle on a pu remarquer, au *piu, lento* une jolie phrase, accompagnée par le violoncelle, sur ces vers :

Hier, au lever des étoiles,
Un fier cavalier joyeux
Baisait, longuement sous leurs voiles,
Ses beaux yeux.

*Monsieur* ou *Madame* G. Ferrari (nous inclinons pour le féminin) a des tendances marquées pour la musique dramatique. Il ne nous sera possible de juger la valeur et l'originalité de son talent que dans des œuvres plus longuement développées.

La Société chorale l'Euterpe poursuit le cours de sa brillante carrière, sous l'habile direction de M. A. Duteil d'Ozanne. La foi soulève les montagnes, a-t-il été dit bien souvent; on peut l'affirmer une fois de plus en voyant ce qu'une société, toujours enflammée pour les hautes questions artistiques et pour les grandes œuvres des maîtres, peut faire à force de volonté et d'union. Elever une salle de concerts, digne d'un grand centre artistique comme Paris et réunissant toutes les qualités d'acoustique, de confortable, etc., qui ne se rencontrent malheureusement pas dans la plupart de celles que nous connaissons trop pour y avoir souffert, tel est le but que poursuit aujourd'hui l'Euterpe. Son concert avec orchestre, donné à la salle d'Harcourt, le 19 mars, au profit d'une souscription ouverte dans ce but, avait attiré nombre d'auditeurs et le succès n'a pas été moins grand pour les *Chœurs* de voix de femmes avec accompagnement de deux cors et harpe, si merveilleusement suggestifs de Johannès Brahms (1), que pour le beau *Stabat Mater*, avec soli, chœurs, grand orgue et adjonction de violoncelles, contrebasses, tambours et harpe, de M. Bourgault-Ducoudray. La place nous manque malheureusement

(1) La version française a été intelligemment faite par Mme Louise Ott.

pour nous étendre sur les beautés de cette œuvre religieuse d'un compositeur qui y a déployé toutes les ressources d'une science impeccable et d'une riche et fertile imagination. Nous signalerons particulièrement l'*Inflamnatus* débutant à la manière de Berlioz et s'élargissant dans un mouvement superbe, avec une sonorité des plus riches et chaleureuses. Que d'autres pages on aurait à citer dans lesquelles se révèle un véritable tempérament dramatique! Quel judicieux emploi l'auteur a fait du grand orgue, des chœurs *a capella*, avec l'adjonction des harpes, violoncelles, contrebasses et des cuivres! L'intérêt n'a pas cessé de tenir les auditeurs en suspens; les ovations finales ont prouvé à l'auteur que son œuvre était digne de figurer à côté de celles des maîtres, — et aux éminents interprètes, M^lles E. Blanc, Planès, MM. Auguez, Muratet et A. Guilmant, qu'ils ont été absolument parfaits. N'oublions pas les chœurs, dont les ensembles ont été dignes d'éloges, et M. Duteil d'Ozanne, à qui revient une belle part dans le succès de cette soirée.

On assure que M. d'Harcourt aurait souscrit pour une somme de mille francs à l'œuvre de l'Euterpe; nous ne pouvons que former un souhait, c'est de voir nombre d'artistes et d'amateurs l'imiter.

HUGUES IMBERT.

CONCERTS-LAMOUREUX

M. Lamoureux vient de donner son vingtième concert de la saison, c'est-à-dire le dernier de l'abonnement; mais la série de ses séances musicales ne sera définitivement close, comme cela arrive chaque année, que le vendredi saint.

M. Paderewski a été bien mal inspiré en voulant faire entendre une seconde fois sa *Fantaisie polonaise*. Comme le dimanche précédent, le public a jugé à sa valeur cette œuvre banale, quoique prétentieuse, pleine de formules ressassées, de feux d'artifice, véritable pot pourri où nulle idée neuve, originale, n'apparaît; ce qui prouve combien est impuissant le talent du virtuose, lorsqu'il s'exerce sur de pareilles pauvretés. Le talent de M. Paderewski, nul ne le conteste; chacun, au contraire, l'admire; aussi l'auditoire tout entier a-t-il acclamé le célèbre pianiste après sa merveilleuse interprétation de la dixième *Rapsodie* de Liszt. Désormais, après ces deux épreuves, le grand artiste doit être fixé, et s'il persiste à vouloir devenir un compositeur médiocre au lieu de rester simplement virtuose incomparable, tant pis pour lui, mais tant pis aussi pour ses auditeurs.

Second prix de Rome en 1890, M. H. Lutz a fait entendre une composition vocale avec accompagnement d'orchestre, écrite sur un poème de Lecomte de Lisle, et qui a pour titre: le *Cœur de Hialmar*. Le sujet n'est point folâtre, comme on peut en juger par la citation suivante : Un jeune guerrier mortellement blessé veut dire un dernier adieu à sa fiancée; il prend pour messager un corbeau qui passe :

Cherche ma fiancée et porte-lui mon cœur...
Va, sombre messager, dis-lui bien que je l'aime,
Et que voici mon cœur. Elle reconnaîtra
Qu'il est rouge, et solide, et non tremblant et blême,
Et la fille d'Ylmer, corbeau, te sourira!

Sans être un chef-d'œuvre, cette composition renferme des qualités très appréciables; le style est élevé, la déclamation expressive, l'orchestration colorée; et partout on remarque la tendance du jeune musicien à suivre de près le texte dont il s'est inspiré. C'est un début très honorable et qui mérite les plus sincères encouragements. M. Lutz a trouvé dans M. Bartet, de l'Opéra, un excellent interprète, qui, d'ailleurs, s'est fait justement applaudir.

La symphonie en *ut* mineur de Beethoven, dont l'exécution a été parfaite, la *Marche des pèlerins* de Berlioz, et enfin deux *Danses* de Brahms complétaient le programme.

M. Lamoureux a parfois de très bonnes idées, mais c'est grand dommage qu'il ne sache pas toujours en faire une intelligente application. Dans le but, sans doute, de mettre un terme aux reproches qu'on lui adresse souvent, et non sans raison, au sujet des prix élevés de ses places, il a voulu inaugurer les concerts à prix réduits, sortes de concerts populaires accessibles au public peu fortuné. C'est très bien, et l'idée est excellente. Mais savez-vous quel jour et à quelle heure ont lieu ces séances musicales à bon marché? Le jeudi dans l'après-midi, c'est-à-dire au moment où tous les gens qui travaillent sont occupés et ne peuvent disposer de leur temps, de sorte que ces concerts profitent uniquement aux oisifs et aux rentiers, et en aucune façon à ceux auxquels on les aurait cru plus particulièrement destinés. Encore une fois, l'idée était excellente, mais, mise en pratique de la sorte, au rebours du bon sens, elle perd à peu près toute sa valeur.

ERNEST THOMAS.

CONSERVATOIRE : *Alceste;* Symphonie en *la* mineur de Saint-Saëns; *Songe d'une nuit d'été.*

La Société des Concerts a donné, dimanche dernier, une des plus belles séances de la saison, et des plus remarquables aussi comme exécution.

Le programme portait d'abord la symphonie en *la* mineur de Saint-Saëns; cette symphonie, publiée comme la seconde par le maître, parce qu'il a livré à l'oubli les deux précédentes (en *fa* et en *ré*), fut exécutée pour la première fois en 1862, à la salle Pleyel. Saint-Saëns avait alors vingt-sept ans. A cette époque, il cherchait encore un peu sa voie, et il y a loin de ce très honorable et assurément aimable essai à la grande symphonie en *ut* mineur. La Société a cependant bien fait de nous la faire entendre en son ensemble (pour la première fois), car elle est vraiment intéressante, en sa forme classique et pas toujours dénuée de réminiscences, avec son écriture limpide, son allure aisée, ses recherches de couleur sans prétentions outrées.

Mais le gros morceau du concert a été l'exécution du premier acte d'*Alceste* de Gluck. Ce n'est pas la première fois que la Société le donne, et avec cette maestria ; mais, vraiment, après les productions que nous entendons couramment chaque jour, il semble que cette musique-là soit toujours nouvelle. Gluck est absolument extraordinaire dans le panthéon des génies de la musique ; quelque rapprochement qu'on cherche à faire, quelque progrès qu'on reconnaisse ailleurs, Gluck reste autre et indépassé. Nul n'a jamais produit plus d'effets, et de plus vrais, de plus poignants, avec moins d'éléments. On l'entend avec une réelle stupeur, d'autant plus grande qu'on y est moins préparé par l'appareil de l'orchestre ou des voix : c'est un géant qui marche, c'est *souverain* et écrasant.

A peine, au reste, est-il besoin de rappeler ici que ce tableau du premier acte d'*Alceste* est le temple d'Apollon et comprend d'abord la grandiose marche religieuse, où les flûtes, au grave, font un effet si extraordinaire au-dessus de l'ensemble des cordes ; puis les sublimes récitatifs du grand prêtre, mêlés au chœur suppliant du peuple, sur une symphonie grondante, où sifflent des gammes descendantes de violon, qui pourraient bien être la première idée de celles de l'ouverture de *Tannhæuser*. L'arrivée de la reine, ensuite, et le splendide allegro du prêtre « Le marbre est animé, le saint trépied s'agite !... » L'Oracle et l'épouvante générale, la fuite en désordre qui laisse Alceste seule dans le sanctuaire. Enfin ses deux airs déchirants et d'une grandeur surhumaine : « Non ce n'est point un sacrifice !... » — « Divinités du Styx ! »

A une telle musique, il faut une interprète exceptionnelle aussi. Mme Rose Caron a été celle-là, comme on pouvait s'y attendre. Malgré ses prières, les directeurs de l'Opéra lui ayant refusé l'autorisation d'aller chanter Alceste au concert de M. Gevaert, elle a voulu du moins nous montrer ce qu'elle aurait été à Bruxelles. Une ovation enthousiaste lui a été faite, et jamais sa belle carrière artistique n'en eut de plus justifiée. Il est impossible de mettre plus de style, de grandeur, de sobriété et de pathétique dans ces phrases si difficiles à dire, de caractériser plus complètement le personnage si complexe, cette reine, cette épouse, cette mère, déchirée d'angoisse et d'horreur, d'abord, puis bravant par un effort suprême, la terreur inspirée à tous par les divinités de la mort. Les phrases : « O mes enfants... mes fils, je ne vous verrai plus !... » ont mouillé les yeux des plus récalcitrants. Et que la grande artiste était belle, en son sobre costume noir, le regard éperdu, pâle sous cette « horreur divine ! »

M. Delmas s'est montré excellent dans le grand prêtre, dont sa voix mordante a parfaitement détaillé les récits vibrants. — Vous voyez comme il serait simple de monter ce chef d'œuvre à l'Opéra : on a tous les éléments sous la main. — Croyez bien qu'on n'en fera rien.

Le concert s'est terminé par le délicieux *Songe d'une nuit d'été*, au complet. Il est peu nécessaire de dire qu'il a été exquisement rendu, l'ouverture surtout, et le nocturne, d'une admirable couleur. HENRI DE CURZON.

M. Edouard Colonne a quitté Paris dimanche dernier, après le concert du Châtelet, pour se rendre d'abord à Buda-Pesth, où il dirigera, le 22 mars, un concert au Conservatoire, puis à Saint-Pétersbourg. Il y est engagé pour donner deux séances dans la salle de la Noblesse, le 27 mars et le 4 avril. A son retour, il donnera au Châtelet un grand concert le vendredi saint et terminera la saison musicale les 21 et 28 avril 1895.

On a pu voir défiler devant soi toute la théorie des jeunes et charmantes élèves de Mme Ed. Colonne, le 15 mars, dans les salons de la rue Le Peletier, sans compter des cantatrices formées par elle, telles que Mlle Marcella Pregi, Mmes Mathilde Colonne, Jeanne Remacle et Auguez de Montalant, arrivées aujourd'hui à la gloire. Le

talent des nouvelles et anciennes élèves prouvent l'excellence de la méthode du professeur. Le programme était des plus variés et la soiréé s'est terminée fort tard par le *Trio des belles demoiselles* de Mme Pauline Viardot, fort bien enlevé par ce trio des grâces chantantes, Mme Jeanne Remacle, Mme Mathilde Colonne et Mme Marcella Pregri.

En débutant, à Paris, avec deux séances consacrées exclusivement à Robert Schumann et à Beethoven, le jeune et déjà parfait virtuose M. Paul Litta s'est posé comme un musicien ayant de hautes visées en art. M. Litta, qui est né à Stockholm, n'a aujourd'hui que 22 ans; c'est un artiste appelé à un bel avenir. Sa tenue au clavier est des plus correcte; les mains sont des plus habiles; il y a dans son jeu une grande recherche, un grand sentiment de la note juste. Les nuances sont rendues déjà en perfection et il a été permis de l'apprécier dans les morceaux si délicats, si passionnés de Robert Schumann, comme dans les belles sonates de Beethoven. Ses deux concerts à la salle des Agriculteurs ont eu un véritable succès.

⚜

Les jurys de la Société des compositeurs de musique ront porté comme il suit leur jugement sur les concours ouverts par elle pendant l'année 1894:

1° Un *quatuor* pour deux violons, alto et violoncelle. — Prix unique de 400 francs, offert par la Société. — Le prix n'a pu être décerné.

2° Une *œuvre symphonique* développée, pour piano et orchestre. — Prix unique de 500 francs (fondation Pleyel-Wolff). Le prix n'a pu être décerné, mais le jury, par mesure absolument exceptionnelle, a cru devoir accorder un second prix, avec prime de 200 francs à l'auteur du manuscrit portant pour devise : *Honos alit artes*. (Le pli cacheté ne sera ouvert qu'avec l'assentiment de l'auteur.)

3° Une *scène* pour une voix, avec accompagnement de piano. — Prix unique de 200 francs, reliquat du prix Ernest Lamy, de l'année précédente. Le prix n'a pu être décerné, mais une mention a été accordée à l'auteur du manuscrit portant pour devise : *Fac et Spa*. (Le pli cacheté ne sera ouvert qu'avec l'assentiment de l'auteur.)

## BRUXELLES

La matinée donnée dimanche par les Concerts Populaires avait attiré une foule énorme, bien qu'elle fût toute classique. Les seuls noms de Bach, Haydn, Mozart, Grétry, Beethoven, Weber figuraient au programme. Aucun moderne. Le succès de cette matinée, qui a été retentissant, doit prouver à M. Joseph Dupont qu'il y aurait tout avantage pour lui à revenir plus souvent, désormais, aux vrais maîtres de la symphonie et à les opposer aux contemporains, non pour écraser ceux-ci, mais pour mieux faire saisir en quelque sorte leur nouveauté, qui est l'excuse de leur faiblesse relative. A n'entendre que des compositions modernes, l'intérêt des combinaisons harmoniques ou instrumentales qui traduisent les aspirations du temps présent doit fatalement s'émousser; il se renouvelle, au contraire, si à l'esprit de l'auditeur s'offrent constamment des sujets de comparaison qui stimulent l'attention et exercent le sens critique en affermissant le goût.

D'autre part, M. Joseph Dupont avait fait une large place à la virtuosité. Il faut l'en louer. La virtuosité ne doit pas être négligée. C'est, après tout, grâce aux virtuoses de l'art instrumental ou de l'art vocal que l'œuvre des maîtres vit et se perpétue. Le choix des solistes avait été du reste cette fois des plus heureux. Mme Landouzy est une des plus aimables cantatrices que nous connaissions. Sa jolie voix, facile, bien timbrée, légère, l'irréprochable justesse de son chant, l'élégance un peu maniérée, mais charmante de sa diction, tout cela a ravi l'auditoire qui n'a que trop rarement l'occasion d'entendre d'aussi parfaites virtuoses du chant. Mme Landouzy a eu le bon goût de ne chanter que des pièces classiques : l'air gracieux de la Fauvette de *Zémire et Azor*, de Grétry, l'air d'*Orfeo* de Haydn (le seul *drama per musica* qu'ait composé le créateur de la symphonie) enfin un air de la *Flûte enchantée* et la romance de Chérubin de Mozart. Celle-ci a été bissée. Il y avait si longtemps qu'on ne l'avait entendue !

L'autre soliste, Mlle Céleste Painparé, nous a joué le concerto en *ré* mineur de Bach et le concerto en *sol* de Beethoven. Deux concerto ! Cela seul constitue un tour de force, et ce tour de force tient du prodige si l'on songe que c'est une jeune fille de dix-sept ans, toute délicate et mignonne, presque une enfant encore qui l'a accompli. Et avec quelle maestria ! Admirable égalité de jeu, clarté des traits, grâce, facilité, fermeté incroyable du rythme, Mlle Painparé est vraiment surprenante par le merveilleux ensemble de qualités techniques qui la distinguent dès à présent, et auxquelles se joint chez elle une sûreté musicale, une pénétration de compréhension qui sont exceptionnelles. Avec quelle netteté de diction, quelle clarté elle a exposé les thèmes du concerto de Bach ! Et comme elle a joliment dit l'*adagio* si chantant de celui de Beethoven ! Dans celui-ci, elle a

exécuté avec une verve incroyable une superbe cadence de son maître actuel, M. Ferdinand Kufferath, écrite il y a deux ans pour le pianiste anglais Borwick. Bref, c'est une artiste de tout premier ordre qui s'éveille dans cette jeune fille si incomparablement douée, et le public ne s'est pas trompé en l'acclamant chaleureusement.

La part symphonique de l'orchestre au programme, — très développée dans les concertos de Bach et de Beethoven, — s'est complétée par une exécution soignée de l'ouverture *Zur Weihe des Hauses* que Beethoven écrivit pour l'inauguration du théâtre de Josephstadt, d'où son titre, et qui contient un développement fugué que l'on cite avec raison parmi les plus parfaits que le grand symphoniste nous ait laissés ; et ce très intéressant concert s'est terminé par la belle ouverture d'*Obéron* que nous avons rarement entendu aussi poétiquement et chaudement exécuter. Bravo, bravissimo! M. K.

Le deuxième concert de la Libre Esthétique était dans les tons gris. Un quatuor de Lalo, étriqué, pénible, et qui ne figurera pas au nombre des œuvres à retenir, un quatuor de Fauré, sans grande originalité mélodique et d'une trame assez lâche, voilà pour la musique de chambre.

Les deux morceaux de sa composition que M. Jacob a joués avec tout son talent d'expression et de virtuosité sont plutôt de la musique de salon et le public les a beaucoup goûtés.

Le programme se rehaussait de trois œuvres chorales chantées par le jeune cercle Pro Arte que dirigent MM. Léonard et Closson, un Cercle de dames seules qui a de la vigueur et de la fraîcheur, interprète intelligemment, avec encore peu de nuances et quelque dureté. Il faut dire que la résonnance des salles du musée est excessive. Deux chœurs de Sokolow, un russe à la détrempe qui se souvient trop et pas assez de Schumann, et l'*Ode à la musique*, une page intéressante de Chabrier, ont été applaudis. H. M.

Mlle Derscheid a terminé jeudi la série des trois séances de musique de chambre qu'elle a organisées cette année, et dans lesquelles elle a eu cette modestie, rare chez les virtuoses du clavier, de ne pas se produire seule, se bornant à jouer sa partie dans les duos, trios et quatuors dont elle avait composé, avec un goût très artistique, ses copieux programmes. Cette dernière séance n'a pas offert moins d'intérêt que les deux autres : les trios d'Arensky, de Smetana et de Vincent d'Indy que la vaillante et convaincue pianiste a exécutés avec MM. Colyns, E. Jacobs et Poncelet, trois précieux partenaires, offrent des qualités mélodiques, des mérites de facture qui les classent au nombre des bonnes pièces de la musique de chambre moderne. J. Br.

La prochaine conférence de M. Maurice Kufferath sur les évolutions de la musique, à l'Extension universitaire (salle Ravenstein), sera consacrée à la musique symphonique et à la musique de chambre classique.

Dans la dernière causerie, le conférencier a passé en revue les maîtres de l'opéra italien et français et s'est attaché à mettre en relief l'influence du style dramatique sur les formes de la musique. Cette causerie a été illustrée de fragments d'œuvres de Peri (1600) et Caccini, les fondateurs de l'opéra, Carissimi et Cavalli chantés par Mlles Vogri, Delhez et J. M.; on a entendu ensuite un duo bouffe de Hasse (1750) chanté à ravir par Mme Delhez et M. Victor Mercier, professeur à l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode, la magnifique scène de Caron, de l'*Alceste* de Lulli, chanté d'une belle voix et avec un grand style par M. V. Mercier; l'air *Pâles flambeaux* de Rameau, très bien dit par Mlle Delhez; l'air du Rossignol des *Indes galantes* du même, et l'air de la Fauvette de *Zémire et Azor* de Grétry, chantés avec une grâce charmante et un trille exquis par Mlle J. M.; enfin un air de J. Noe Hamal (*Voyage de Chaudfo taine*) très plaisamment dit par M. Mercier, et un air de la *Clémence de Titus* de Mozart enlevé avec une maestria tout italienne par Mme Vogri. Bref, cette causerie a été particulièrement intéressante.

La leçon sur la musique symphonique et la musique de chambre sera accompagnée de fragments d'œuvres de Haydn, Beethoven et Mozart exécutés par MM. Jokisch, A. Dubois, Costenoble, Maurice Delfosse et Mlle Louise Merck.

La direction du théâtre royal de la Monnaie vient de recevoir, après lecture au piano, un ballet en un acte de MM. Pietro Lanciani et Theo Hannon.

Cette œuvre nouvelle des auteurs applaudis de *Pierrot macabre*, passera la saison prochaine et nous montrera saint Antoine, dans le désert, en proie à ses tentations légendaires.

Sous le titre Art-Charité (chorale de dames pour l'exécution d'œuvres nationales), une société nouvelle vient de se constituer sous la direction de M. Henri Thiébaut.

S. M. la Reine en a accepté le patronage, et le comité compte à sa tête, comme présidente d'honneur, Mme la comtesse Ed. de Liedekerke, et comme présidente effective, Mlle Euph. Beernaert.

Ainsi que son nom l'indique, le but de l'œuvre est double : 1° Faire entendre des œuvres belges

(tout en n'excluant pas la musique étrangère); 2° Organiser des fêtes de charité ou y participer.

Les exécutions se faisant dans un but philanthropique, il n'y aura aucun inconvénient pour les dames et les jeunes filles du monde à y prendre part et un appel est fait à toutes les personnes qui s'intéressent aux questions artistiques ou aux œuvres de bienfaisance.

On peut se procurer un exposé succinct de l'œuvre chez les éditeurs de musique, ou s'adresser, pour inscriptions et renseignements, au local, Salle Erard (rue Latérale, 4), les mercredis soirs, de 7 à 8 heures.

Rappelons que dimanche, 31 mars, à 2 heures précises, aura lieu la troisième des séances organisées par la Société des Nouveaux-Concerts, (Alhambra), où l'on entendra, pour la première fois à Bruxelles, le fameux orchestre du Concertgebauw d'Amsterdam, sous la direction de Willem Kes.

Au programme : l'ouverture de l'opéra comique la *Fiancée vendue* de F. Smetana; la symphonie en *ré* mineur du jeune Danois Christian Sinding; la deuxième partie de la symphonie *A ma patrie* du hollandais B. Zweers. Brahms est représenté par ses variations sur un thème de J. Haydn; la jeune école française, par la *Viviane* de M. Ernest Chausson.

Il n'y aura pas de répétition générale.

Pour la vente des billets, s'adresser à la maison Breitkopf et Härtel, 45, Montagne de la Cour.

Samedi 30 mars, à 8 heures du soir, aura lieu en la salle de la Grande Harmonie, un concert organisé par MM. Léon Baize, pianiste, Vanden Heuvel, violoniste, et De Bruyn, violoncelliste, avec le concours de M^lle^ Jeanne Goulancourt, cantatrice.

Appelons l'attention de nos lecteurs sur la séance de la Société des instruments à vent qui a lieu aujourd'hui au Conservatoire avec le concours de M. Th. Ysaye et de l'Octuor vocal, sous la direction de M. Soubre. Très intéressant programme. On le trouvera plus loin.

Le jeune et célèbre pianiste de la Cour de Saxe, Raoul Koczalski, âgé de 10 ans, donnera deux séances musicales en la salle de la Grande Harmonie, aux dates suivantes : mercredi 27 mars et mercredi 3 avril 1895, à 8 heures du soir,

Les billets d'entrée peuvent s'obtenir chez MM. Schott frères, Montagne de la Cour, 82.

Une bonne nouvelle pour les amateurs de quatuor.

MM. Crickboom, Gilet, Miry et Angenot donneront le mois prochain, les 23, 26, et 30 avril, trois séances qui promettent d'être d'un haut intérêt. Ils exécuteront les six derniers quatuors de Beethoven, qu'ils viennent de jouer avec si vif succès aux concerts d'Harcourt, à Paris.

Ces séances auront lieu à la salle Ravenstein.

## CORRESPONDANCES

**ANVERS.** — La quatrième et dernière séance de la maison Fred. Rummel était entièrement consacrée à un piano récital de M. Franz Rummel. Les véritables connaisseurs n'auront pas eu à s'en plaindre, car M. Rummel possède des qualités vraiment sérieuses, et c'est avec un intérêt croissant que nous l'avons écouté pendant deux heures environ.

Dans un programme extrêmement varié, l'artiste a su être, tour à tour, d'une sobriété classique, d'une rêverie sentimentale et d'une fougue entraînante.

Nous avons particulièrement admiré le doigté du pianiste, ainsi que la sobriété extrême des gestes. Dans les moments de fougue, l'attaque a, parfois, de la dureté, et nous pourrions signaler aussi un abus des pédales; mais les qualités du pianiste sont telles, pourtant, que l'on peut placer M. Rummel parmi les meilleurs exécutants de notre époque.

Parmi les morceaux qui nous ont paru particulièrement réussis au point de vue de la compréhension artistique, signalons : *Sonate* de Weber, *Impromptu* de Schubert, *Nocturne* et quatre *Préludes* de Chopin. La sonate les *Adieux* de Beethoven, paraissait moins appropriée au tempérament de l'interprète. Cette œuvre, d'un sentiment si profond, exige plus qu'une exécution correcte, et il nous paraît peu rationnel d'y observer trop strictement la mesure. La même observation pourrait s'appliquer au *Liebestraum* de Liszt, que M Rummel a joué dans un mouvement par trop précipité. M. Rummel touchait un excellent Steinway.

Au Théâtre lyrique flamand, on prépare activement la première de *Fidelio*. De même que la représentation de *Tannhæuser*, celle de l'œuvre dramatique du grand symphoniste marquera dans les annales de ce théâtre. On ne peut assez louer les efforts de ceux qui s'attachent avec tant de zèle et d'intelligence à maintenir le répertoire à un niveau aussi élevé. A. W.

**CONSTANTINOPLE.** — Le deuxième concert de M^me^ Grosser fut, jusqu'à un point de vue, meilleur que le premier, quant à l'exécution du *Quintette* en *mi* bémol majeur de Schumann,

où se faisait encore sentir l'absence d'homogénéité; toutefois, la première partie a été bien rendue. Mme Grosser a très bien joué, en revanche, la *Sonata appassionata* de Beethoven, et magistralement interprété la transcription de Liszt du chœur des Fileuses du *Vaisseau-Fantôme*.

Le violoniste hongrois François Ondricek, après Liége et Amsterdam, a passé par Constantinople et s'est fait entendre dans trois concerts. Il a brillamment exécuté les concertos d'Ernst, de Max Bruch et de Mendelssohn, le *moto perpetuo* et la *Danse des sorciers* de Paganini, enfin des pièces de Wagner, de Wieniawsky et de sa composition. L'habile violoniste a obtenu un succès enthousiaste; on lui a bissé presque tous ses morceaux, et à l'un de ses concerts l'ovation a été telle qu'il a dû ajouter plusieurs morceaux à son programme. M. Ondricek, en somme, a réussi à accentuer encore le succès qu'il avait trouvé ici il y a quatre ans. Avis aux virtuoses touristes!

Le pianiste Geza Heghei, élève de F. Liszt et l'un des deux ou trois meilleurs de notre ville, a donné un concert pour une œuvre philanthropique, avec le concours du violoniste Jaronski. Ils ont fait entendre la jolie sonate de Grieg, pour piano et violon. M. Jaronski a été très applaudi dans la jolie *Gondoliera* et le *Perpetuum mobile* de F. Ries.

Quant à M. Heghei, nous n'avons qu'à lui adresser des éloges; le beau style, la clarté et surtout le brio font de lui un bon interprète de certaines œuvres de Chopin et de F. Liszt, dont il a exécuté le ravissant *Rêve d'amour* et la *Douzième rapsodie*.

M. Heghei, qui paraît être de l'avis de M. Lamoureux, n'admet pas de *bis;* mais, devant les frénétiques applaudissements de son nombreux auditoire, il a fini par s'exécuter et nous a joué une page de Stavenhagen. HARENTZ.

DRESDE. — Malgré le peu d'empressement du public à son premier concert, le jeune pianiste Josef Hofmann en annonce un second pour le 4 avril. Elève de Rubinstein, il ne semble pas destiné à faire oublier son illustre maître. L'âge développera la technique, la force dont il est déjà remarquablement doué. Acquerra-t-il l'amour de son instrument que lui souhaitait l'incomparable artiste à jamais regretté?

Encore un joli nombre de concerts en perspective. Mme d'Albert-Carreno se fera entendre jeudi prochain. Cinq jours après, César Thomson (s'il est de retour d'Amérique). Le lendemain M. Arthur De Greef. Entre temps, quelques chanteuses; l'une d'elles dont on voyait le nom pour la première fois, s'est déjà retirée. Mlle Clotilde Kleeberg a fait salle comble, mercredi dernier. Elle a délicieusement interprété les *Waldscenen* de Schumann. Son jeu sobre et élégant repose de ces tapageuses démonstrations mécaniques, idéal de certains pianistes, pour le châtiment des admirateurs de l'art.

La direction du Conservatoire produit cette année, à son concert de clôture, un des maîtres de cet établissement, où il a fait ses études. Il exécutera le concerto d'un élève de composition, classe Draeseke. Voilà une innovation qui n'est pas du goût de tout le monde.

A la grande joie des étrangers, très nombreux en ce moment à Dresde, on commence les représentations du *Nibelungen Ring*. Hier soir, dernière audition du quatuor Rappoldi. Grand succès.

ALTON.

GAND. — Le premier concert d'abonnement du Conservatoire a eu lieu samedi 16 et mardi 19 mars : l'exiguité de la salle de concert a forcé l'administration de diviser à l'avenir les abonnés en deux séries. C'est l'occasion ou jamais de redemander à M. Quidedroit quand il se décidera à donner à notre Conservatoire une salle d'auditions convenable et digne de ce nom, en remplacement de la grange inconfortable et d'acoustique nulle où il faut se hisser à présent.

Le programme était consacré à Wagner et à des productions de deux musiciens de Cologne, MM. Koessler et Frans Wüllner. Du premier, les *Cloches de la Saint-Sylvestre*, révélant plus de science que d'inspiration : à signaler, vers la fin, un passage dont la belle allure fait songer à Schumann. Un chœur élégiaque, *Larmes*, du second, très vertueux et passablement pâteux, a plu davantage.

Exécution un peu terne et monotone de la *Siegfried-Idyll*, l'œuvre si diverse, si intime du maître de Bayreuth. Interprétation très satisfaisante de la traversée du Rhin du *Crépuscule des Dieux* et de l'enchantement du Vendredi-saint de *Parsifal*. Nous nous demandons pourquoi l'on donne dans un concert, un fragment tronqué de la dernière œuvre de Wagner, détruisant ainsi toute unité.

LE HAVRE. — La Société des Concerts populaires a donné son troisième concert dans l'après-midi du dimanche 14 mars. En dépit d'un soleil radieux, un public très nombreux et très choisi s'est rendu à cette fête musicale, à laquelle la présence de M. G. Fauré communiquait un éclat tout particulier. Délégué par M. le ministre des Beaux-Arts, M. Fauré venait se rendre compte des résultats obtenus par la Société et savoir si elle mérite vraiment de s'attirer, sous la forme d'une subvention annuelle, les bonnes grâces du gouvernement. Nous avons été heureux de remarquer, dans l'assemblée, Mme Roger-Miclos. De passage au Havre, la grande artiste a bien voulu retarder l'heure de son départ, pour se joindre à la foule de ceux qui l'acclamaient quelques semaines auparavant.

Le choix des œuvres exécutées témoigne de la vaillance des musiciens et de leur chef, M. J. Gay, et la façon dont elles ont été rendues leur fait le plus grand honneur. L'ouverture des *Francs-Juges*

était inscrite en tête du programme. Nous aurions aimé entendre du maître français une œuvre plus originale, plus mûre et contenant autre choses que de vagues promesses. Pour nous consoler, disons que cette ouverture est d'un haut intérêt..... historique. Le ballet de *Sylvia* a été enlevé avec un entrain et une bonne humeur tout à fait remarquables. Le *Rouet d'Omphale*, cette page délicieuse de M. Saint-Saëns, a été interprétée avec beaucoup de distinction et un respect scrupuleux de la nuance. Un artiste havrais, M. Deschamps, dans une romance pour cor de M. Bruneau, a fait preuve d'un sens artistique très profond; il tire de fort beaux effets de cet instrument dont bien peu savent se servir. — Les deux pièces de résistance du programme étaient la 8e symphonie de Beethoven et la *Chevauchée des Walkyries*. Quelle œuvre exquise et rare que la 8e symphonie et pourquoi faut-il qu'elle soit moins connue que ses sœurs! Elle abonde en idées dont l'orchestre a très bien su rendre la suprême élégance. A la fois haute et gracieuse, cette symphonie est le badinage d'un grand homme, qui sait allier l'enjouement à l'élévation des pensées. S'il y a quelque courage à protester contre la tradition sacro-sainte établie par Habeneck, même lorsqu'elle est en défaut, il faut reconnaître à M. Gay ce courage. Le *Tempo di minuetto* a été attaqué aumouvement ♩ = 138 et le finale au mouvement 𝅗𝅥 = 168. Combien plus souple et plus caressante, à cette allure, la phrase du *minuetto*, combien plus élégant le motif de l'*allegro vivace!* Pour prendre de pareilles libertés, M. Gay s'appuie sur des autorités incontestées parmi lesquelles il convient de citer M. Vincent d'Indy et il ne fait que suivre les indications fournies par Beethoven lui-même dans ses esquisses. Ces Esquisses, publiées par Nottebohm, sont à la portée de tous. La *Chevauchée des Walkyries* fermait le programme. Malgré une fausse rentrée des cors, cette page d'une envolée extraordinaire a été admirablement interprétée. Elle a produit un effet saisissant sur le public, qui a fait une ovation au chef d'orchestre et a manifesté son enthousiasme par des applaudissements frénétiques. Tous les amateurs de bonne musique au Havre, garderont de cette fête un souvenir durable. M. G. Fauré, nous dit-on, en a emporté une très favorable impression; il aurait été quelque peu surpris même. Il est, nous dit-on encore, tout disposé à plaider auprès de M. le ministre des Beaux-Arts, la cause de la Société des Concerts Populaires. Les musiciens havrais ont le droit d'être fiers d'avoir gagné le suffrage de ce maître aux jugements duquel sa haute valeur donne une indiscutable autorité.

H. D.

**LEIPZIG.** — Ce ne sont pas les violonistes qui nous auront manqué cette saison. Le dernier en date que nous ayons entendu est M. Tivadar Nachez qui a émerveillé l'auditoire dans des pièces de Paganini, Tartini, Bazzini, Bruch, et dans une électrisante *Rapsodie suédoise* de sa propre composition. Il faut mentionner après lui comme un virtuose doué de qualités remarquables et d'un tempérament passionné, l'Italien John Bernhoff. Son jeu est plein de noblesse et trahit un haut degré de maturité dans son art. De son talent comme compositeur d'un goût délicat, il a donné une preuve convaincante avec une fantaisie sur la *Lorelei*.

Je signalerai encore deux récitals de M. Fritz Spahn, de New-York, qui a fait admirer un mécanisme très développé, mais la souplesse de l'archet et en conséquence la beauté du son laissent encore beaucoup à désirer. Cependant, il n'y a point de doute que ce jeune artiste, avec les dispositions originales qui se manifestent dans sa *Danse des sorcières*, ne parvienne un jour à un très haut rang parmi ses rivaux.

On a suivi aussi avec intérêt les deux séances du jeune violoniste Henri Such, de Londres. Il possède une technique qui brave avec aisance les plus grandes difficultés, et une belle limpidité de son. Quand la verve, l'élan entraînant se seront joints à son mécanisme ébouriffant, quand son individualité se sera développée, il obtiendra lauriers et couronnes.

La direction du théâtre nous a fait savoir que le *Falstaff* de Verdi, ne ferait plus partie du répertoire, parce que cette œuvre ne fait plus d'argent. Il faut regretter vivement que la plupart des visiteurs de notre théâtre aient les oreilles si béotiennes. Ils n'ont pas assez d'admiration pour les produits du vérisme. Mais pour les œuvres de l'envergure de *Falstaff*, ils sont pleins d'indifférence. Voilà qui ne prouve pas en faveur de l'ennoblissement du goût.

Les dernières semaines ont du reste offert beaucoup d'intérêt au théâtre. On a repris les *Huguenots* et *Robert le Diable* de Meyerbeer, tous les deux très bien exécutés; puis *Fra Diavolo*. Enfin la signorina Franceschina Prevosti, a enthousiasmé deux fois l'auditoire avec la *Traviata* de Verdi, et avec *Lucia di Lammermoor* de Donizetti. Son sentiment dramatique, la chaleur de son jeu, agrémenté d'une physionomie fort expressive et mobile, son chant coloré, lui garantissent partout des applaudissements extraordinaires.

Ed. Rochlich.

**LIÉGE.** — La Société d'Emulation a donné un petit concert qui aurait eu le parfum spécial de musique ancienne, n'était l'intrusion d'un air de Palhadile et d'un autre de Bizet, ce qui bigarrait assez désagréablement le programme. Le chœur (*Prière du matin*) du *Joseph* de Méhul, un arrangement choral sur l'air célèbre de *Richard* de Grétry et un choral extrait de la *Passion* de Bach composaient le bagage un peu mince du Cercle choral mixte. Une tentative de quatuor de musique vocale polyphonique présentait quelque intérêt. Mlles L. Weyns et Flahaut, MM. Moussoux et

Pieltain qui sont séparément de bons solistes, ont chanté assez médiocrement ensemble trois *madrigaux* de Roland de Lassus. Il n'y a à signaler de bien sérieux à cette soirée improvisée que la très belle voix de M. Pieltain qui débutait ici et qui a fait la meilleure impression dans l'air d'Hydraot de l'*Armide* de Gluck. M. R.

LILLE. — Concerts populaires. — C'est par la délicieuse symphonie en *sol* mineur de Mozart que s'ouvrait le cinquième concert de l'abonnement.

Cette œuvre, une des plus finement ciselées du maître enchanteur, présente un côté original et peut-être même exceptionnel, c'est le choix des tonalités observées par l'auteur. Tandis que, dans la plupart des symphonies en mineur, la seconde reprise, une fois ses développements produits, termine en majeur, dans celle que nous avons entendue dimanche dernier, la seconde reprise (premier morceau), après de nombreuses modulations progressives, revient, par deux fois, au ton de *sol* mineur, dans lequel elle termine. Il en est de même pour le finale. Aussi peut-on dire qu'elle est l'expression la plus vraie et la plus complète du mode mineur.

M^lle^ Stéphanie Kerrion, de l'Opéra-Comique et M. Achille Kerrion, violoncelliste, soliste des Concerts Lamoureux, prêtaient leur concours à cette intéressante matinée.

M^lle^ St. Kerrion est douée d'une magnifique voix de contralto, admirablement timbrée, qu'elle conduit avec une excellente méthode. La cavatine du *Prophète*, qu'elle a dite avec une expression communicative, lui a valu plusieurs rappels, auxquels elle a répondu en chantant la Ballade de la Mandragore, de *Jean de Nivelles*. Quand j'aurai dit qu'elle a dû bisser son grand air d'*Hérodiade : Venge-moi d'une cruelle offense*, j'aurai suffisamment indiqué le vif succès qu'elle a obtenu.

Son frère, M. Achille Kerrion, n'a pas été moins apprécié du public. Il s'est d'abord fait applaudir dans *Kol Nidrei* de Max Bruch, pour violoncelle avec orchestre et harpe, d'après les mélodies hébraïques, qui a fait valoir à merveille les qualités de son et de style de l'exécutant; il en a été de même de l'*Aria*, de Bach, qu'il a dite avec une expression pénétrante. Quant à la *Tarentelle* de Popper, destinée uniquement à faire ressortir la virtuosité de l'instrumentiste, j'aime mieux n'en point parler; c'est aussi ennuyeux à entendre que difficile à exécuter, — ce qui n'est pas peu dire !

Je ne reviendrai sur le prélude de *Parsifal*, dont on nous donnait une seconde audition, que pour constater, dans l'exécution d'hier, un progrès très marqué sur celle du dernier concert. L'œuvre était mieux étudiée et les nuances ont été mieux observées. Aussi n'y a-t-il que des félicitations à adresser à nos excellents artistes et à leur chef éminent, M. Em. Ratez, pour la façon plus que satisfaisante dont ils ont rendu cette admirable et difficile page symphonique. Oserai-je exprimer le vœu qu'elle nous soit donnée de temps à autre et qu'elle reste au répertoire de nos concerts, au même titre, d'ailleurs, que tant d'autres œuvres, plus ou moins classiques, et qui sont loin de l'égaler !

La matinée était terminée par la superbe Marche hongroise de la *Damnation de Faust*, de Berlioz, que l'orchestre a enlevée avec un brio et une vigueur très remarquables. Sans doute, on n'y retrouve pas complètement le rythme endiablé ni les ronflements de sonorité que les Tsiganes donnent à la célèbre *Marche de Rakoczy;* mais il ne faut pas perdre de vue qu'avec tous les développements que Berlioz lui a donnés, l'exécution, dans le mouvement pris par les Tsiganes, en serait presque impossible. A. L. — L.

LONDRES. — Nous avons eu au Queen's Hall la dernière soirée de la neuvième saison des *London Symphony concerts*. M. Willy Burmester, le violoniste hambourgeois, y prêtait son concours et s'est fait vivement applaudir pour une parfaite exécution de pièces de Paganini. Nous n'avons pu juger en lui que le virtuose se démenant dans un monde de tierces, de quintes, de sixtes, d'octaves avec la plus flegmatique aisance.

Puis est venu le duo des *Macchabées* de Rubinstein, chanté par miss Esther Palliser et M. David Bispham. Le récit final, *moderato con moto*, contient des effets saisissants dans leur simplicité où les voix à l'unisson sont soutenues par le quatuor des trombones.

Ce même soir, nous avons eu la première audition d'une symphonie de M. Emanuel Moor, composée pour honorer la mémoire de Louis Kossuth. C'est une œuvre assez faible. Le *scherzo* et l'*allegro poco maestoso* offrent seuls quelque intérêt. Les idées sont confuses, tumultueuses et exprimées par des thèmes mal définis, avec une instrumentation bruyante, insupportable au début et bientôt monotone.

Le très estimé chef d'orchestre du Crystal Palace, M. Manns, souffrant depuis plusieurs semaines, est enfin entré en convalescence, mais il ne lui a pas encore été permis de reprendre ses occupations artistiques; c'est le D^r^ H. Parry qui a dirigé le dernier concert à Sydenham. C'est ainsi qu'il a conduit lui-même son oratorio *Job*, inscrit au programme depuis quelques mois. C'est une œuvre moins développée que le *King Saül*, du même auteur, mais d'une inspiration beaucoup plus heureuse.

Le même jour, première audition d'une ballade pour chœur et orchestre de M. A. Davidson Arnott, *Young Lohinvar*, tiré du poème écossais, *Marmion*. Composition un peu terne, exempte de personnalité et qui faisait pénible effet à côté d'œuvres telles que l'*Octuor* de Mendelssohn et l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven.

M. Emile Sauer est fort à la mode en ce moment. Il va de salon en salon, on se le dispute, on se l'arrache. Au dernier *popular*, tandis qu'il entamait la fantaisie en *fa* mineur de Chopin, la cloche assourdissante d'un *Muffin-man* (1) vint fâcheusement l'interrompre et l'obligea de recommencer. Le public rit de l'incident et bissa le morceau. Le succès du pianiste allemand n'a pas été moindre dans le trio en *si* bémol, op. 97 de Beethoven. L'on ne peut concevoir avec Joachim et Paul Ludwig un ensemble plus remarquable. Joachim s'est montré parcimonieux : l'illustre maître s'est borné à nous faire entendre la romance de son *Concerto hongrois*. A. L.

**MONTE-CARLO.** — Un des compositeurs les plus distingués de l'école française, M. Emile Bernard, dont Sarasate a fait récemment entendre un concerto au Conservatoire de Paris, vient d'obtenir, aux concerts si habilement dirigés par M. Léon Jehin, un brillant succès, avec sa deuxième suite d'orchestre et l'ouverture symphonique de *Béatrice*. Les qualités de M. Emile Bernard consistent dans une science parfaite de l'orchestration, des idées charmantes, puisées aux meilleures sources. Sa deuxième suite est appelée à être jouée dans les grands concerts. Dans la même séance, le public a fait une ovation au grand virtuose J. Philipp, qui a exécuté avec un art magistral la *Fantaisie hongroise* pour piano et orchestre de Liszt. On a applaudi également l'orchestre de M. Jehin dans l'*Evocation d'Electre* (solo par M. Sansoni) et dans la *Danse macabre* de Saint-Saëns.

N'oublions pas, dans la matinée musicale du 17 mars, l'ouverture de Balakiew, le scherzo symphonique de Kopylow, le concerto de Rubinstein, exécuté par M. J. Philipp, qui ont été très apprécies. On ne peut en dire autant d'une suite d'orchestre de César Cui *in modo populari*, jugée fort médiocre.

**NANCY.** — Le concert du Conservatoire donné le 17 mars aura été le dernier de la saison, et jamais celle-ci n'a semblé aussi courte. En tous cas, c'est une brillante clôture.

Grand succès pour le superbe *Camp de Wallenstein* de M Vincent d'Indy, que l'on entendait avec un vif plaisir pour la seconde fois; grand succès encore, — presque trop grand, — pour le très honorable *Enterrement d'Ophélie* de M. Bourgault-Ducoudray, que plusieurs personnes voulaient redemander. Une *Romance* de Richard Wagner, arrangée ou dérangée pour violon, a valu à M. Steveniers de sympathiques applaudissements.

L'orchestre a interprété en perfection la si pittoresque et charmante symphonie en *ré* majeur de Haydn, dont c'était la première audition. Première audition aussi de la *Nuit de décembre*, fort intéressant poème symphonique de M. P. de Bréville, l'un des disciples de César Franck. Dans la *Nuit de décembre*, jouée tout d'abord à Paris, en 1889, à la Société Nationale, la douleur humaine, le désespoir, l'isolement sont exprimés avec un talent incontestable et tout personnel. M. de Bréville est un des jeunes musiciens sur qui l'on peut compter.

Enfin M. Guy Ropartz, sollicité de toutes parts, nous a fait entendre d'importants fragments de la musique écrite par lui pour *Pêcheur d'Islande*, représenté, comme on sait, à Paris en 1893, au Grand-Théâtre. Ces extraits : la *Mer d'Islande*, la *Scène d'amour*, les *Danses*, d'un caractère hautement original, ont remporté devant le public nancéen un véritable triomphe. Des acclamations plusieurs fois répétées ont montré à quel point l'on appréciait, en M. Guy Ropartz, soit le chef d'orchestre, soit le compositeur.

A la quatrième et dernière séance de musique de chambre, on donnait le cinquième quatuor de Beethoven, une exquise *Sérénade* de M. Guy Ropartz et le *Concert* pour violon, piano et quatuor à cordes de M. E. Chausson. Cette dernière œuvre, parfaitement exécutée par M. Louis Hekking et M^lle^ Hélène Moulins, accompagnés de MM. Emile Moulins, Schwartz, David et Dupuis, a vivement impressionné l'assistance. Ces belles séances se multiplieront sans doute l'an prochain, grâce à la société de musique actuellement en voie de formation. H. Carmouche.

**PRAGUE.** — Pendant que le théâtre de la Scala à Milan représentait le *Ratcliff* de Mascagni, le théâtre allemand de Prague donnait la première d'un ouvrage portant le même titre, *Ratcliff*, drame musical en quatre actes de M. Maurice Vavrinecz. Je ne sais ce que vaut l'ouvrage de Mascagni; mais celui de Vavrinecz ne vaut pas beaucoup. M. Vavrinecz est un jeune compositeur hongrois, qui a déjà écrit plusieurs pièces d'orchestre, exécutées assez fréquemment en Autriche, entre autres des poèmes symphoniques : *Hero et Leandre*, *Kassandra*, l'*Infanticide*, la *Mort de Medée*, le *Lac des morts* et la *Fiancée d'Abydos*. Il est né en 1858 et est élève de Robert Volkmann, le célèbre compositeur viennois. Mais la musique de l'opéra *Ratcliff*, ou plutôt de ce drame musical, comme l'auteur l'intitule, ne suffit pas aux exigences du poème hyperromantique de Henri Heine. L'invention n'est pas grande; on voit que le compositeur est influencé un peu par la nouvelle école italienne. L'instrumentation seule prouve un rare talent. Il y a cependant quelques belles pages; mais quel est l'ouvrage qui ne contienne pas quelques détails précieux? En somme, *Ratcliff* n'a pas réussi. L'exécution, du reste, a laissé à désirer et l'œuvre n'a pu être donnée que

(1) Camelot allant de porte en porte pour vendre des muffins, sorte de cake que l'on passe au five o'clock.

deux fois. M. Dawison chantait Ratcliff, M. Dr Seidl, Douglas, M. Frauscher, Mac-Gregor, et Mmes Prochaska et Hoffmann, Marie et Marguerite. L'orchestre était dirigé par le compositeur.

VICTOR JOSS.

TOURNAI. — *Rebecca*, de César Franck, vient de remporter un très grand succès au dernier concert de la Société de musique. On peut fièrement se réclamer de l'art quand on fait exécuter de telles œuvres et qu'on met le public à même de les goûter et de les apprécier. A Tournai, on n'avait pas attendu la mort de cet artiste de génie pour reconnaître son talent et rendre hommage à ses productions. Le 27 avril 1890, Franck dirigeait lui-même son églogue biblique et le quatuor Ysaye ainsi que le pianiste Braud exécutaient son admirable quintette. S'il eût été encore de ce monde, nul doute qu'il ne fût venu à Tournai, où il reçut naguère un si chaud accueil. *Rebecca* est une œuvre d'inspiration très élevée, exécutée pour la première fois à Paris en 1881. Si, dans cette partition, les développements harmoniques sont d'une nouveauté frappante, d'une originalité qui parfois déconcerte, le chant reste toujours d'une primitivité radieuse : c'est le jet d'une inspiration puissante, sûre d'elle-même et qui ne s'essouffle pas facilement. Les solos étaient confiés à Mlle Gahide et à M. Ceuppens, qui se sont parfaitement acquittés de leur tâche.

Au programme figuraient encore l'admirable *Ave verum* de Mozart, les *Bohémiens* de Schumann, la *Mer* de Joncières, et *Espoir* de Ch. Lefebvre. Enfin, le poète-chansonnier du *Chat Noir*, Marcel Lefèvre, a dit avec infiniment de talent plusieurs de ses œuvres charmantes, et on l'a justement applaudi comme auteur, diseur, chanteur et accompagnateur. Les chœurs ont été, comme toujours, merveilleux, tant par le fini des nuances, que par l'intelligence de leur interprétation. M. De Loose, leur excellent chef, a su leur communiquer son artistique compréhension de l'œuvre, et à lui revient une grosse part de succès.

VIENNE. — Nous ne vivons plus qu'en musique : chaque jour, un concert ou un récital, — une véritable calamité pour les critiques. Nous ne signalerons que les plus importants, à savoir ceux de Grünfeld, Hubermann, Burmester, Hofmann, Hambourg, Sanderson, Roger-Miclos, des quatuors Rosé, Soldat, Fitzner, Winkler, et celui de Popper, qui, nous ne savons pourquoi, s'est donné à la salle Bösendorfer et non chez Renz. — De plus, on vient d'annoncer, pour le courant d'avril, trois grands concerts donnés par l'orchestre Philharmonique de Berlin et qui seront dirigés par Grieg, Mottl et Richard Strauss. On y entendra des œuvres de Beethoven, Mozart, Berlioz, Liszt, Wagner, Grieg et Schubert.

Au « Gesellschaft-Concert » dirigé par M. Gerike, deux œuvres chorales et bien médiocres de Humperdinck et de Brahms. Ces deux compositions ne nous apprennent rien de nouveau, particulièrement celle de Brahms (première partie du *Triumphlied*), qui n'est qu'une pâle imitation du célèbre *Halleluia* du *Messie* de Hændel et de certaine page des cantates de Bach. Le niveau artistique du concert a été relevé par les exécutions du concerto de Haydn (édition de Gevaert) et de la grande fantaisie et fugue en *sol* mineur de Bach, un pendant du dôme de Cologne, que nous ont données Hugo Becker, l'excellent violoncelliste francfortois, et M. Labor qui, malheureusement, n'avait que des orgues très ordinaires à sa disposition.

La « season » des Concerts philharmoniques s'est terminée cette semaine, et mieux qu'elle n'avait commencé. L'avant-dernier concert offrait la 6e symphonie pathétique de Tschaïkwosky, un maître qui est fort peu connu à Vienne. Il y a quelques années, les philharmoniens ont donné son *Roméo et Juliette* et sa cinquième suite d'orchestre qui, ont, pour ainsi dire, passé inaperçus. Ce n'a pas été le cas pour cette symphonie, qui a fait sensation et que le public musicien a accueillie avec enthousiasme. Remercions tout d'abord Hans Richter de l'exécution superbe qu'il nous en a donnée. Peu avant sa mort, Tschaïkowsky écrivait à un ami viennois, M. Willy von Sachs : « Je viens d'achever une symphonie dont je suis très fier ». Et il le pouvait être ! C'est, nous semble-t-il, la meilleure œuvre du maître russe, ou, du moins, l'œuvre dans laquelle perce le plus son individualité, dans laquelle on retrouve toutes ses qualités comme aussi tous ses défauts : l'abondance mélodique, une orchestration éblouissante, de très riches harmonies, parfois des longueurs et un travail peu symphonique. Les quatre parties de l'ancienne symphonie y sont renversées; la première partie (allegro et andante), avec son thème « à la Brahms », est la mieux venue, la dernière (adagio lamento), assez maladive; sa contexture fait songer à une grande improvisation d'orgue. L'*Allegro con grazia* à cinq temps a dérouté le public, maint critique et... Hans Richter, pour qui cette mesure a été le cauchemar de la semaine. Il paraît qu'à la veille de l'exécution, s'étant, en tournant les pages, trompé dans la division des temps, il se décida à apprendre le morceau entier par cœur : un véritable tour de force qu'il est le seul actuellement à pouvoir accomplir !

Un tout jeune pianiste, M. Mark Hambourg, a exécuté le concerto en *mi* de Chopin. Nous ne saurions, comme quelques personnes, lui reprocher d'avoir été de temps en temps « Chopinhauer » (pardon pour le calembour!); car être pendant une aussi longue composition, constamment « Chopinmässig », c'est être soporifique. Le concert se terminait par la symphonie parisienne sans menuet de Mozart, pas une des plus riches du maître de Salzbourg.

Au dernier concert, la 5e symphonie de Beethoven comme pièce de résistance. Il suffit d'en

indiquer l'exécution pour qu'on sache qu'elle a été superbe. Beethoven et Wagner sont les auteurs favoris de Richter et, par conséquent, ceux qu'il interprète le mieux. Dans la première partie de la symphonie, Richter laisse encore jouer par le basson les quelques notes qui précèdent le second thème (la seconde fois en *ut* majeur), et laisse faire la reprise dans le finale : en cela, il n'est pas de l'avis de tous les grands chefs d'orchestre, y compris Bulow. Nous ne saurions plaider sa cause. Niels Gade écrivait, il y a quelque vingt ans, qu'on eût fait le voyage de Bayreuth pour entendre le récit des violoncelles et contrebasses de la Neuvième, sous Wagner. On ferait aussi le voyage de Vienne pour entendre par les basses et contrebasses de Richter le trio du *scherzo* de la Cinquième. Après la symphonie, Richter a été acclamé comme seuls le sont les artistes de génie.

Passons sur la très fade ouverture *Sakuntala* de Goldmark et la pochade brouwérienne *Komarinskaja* de Glinka, pour arriver à la *Bataille des Huns*, poème symphonique de Liszt, inspiré par une fresque de Kaulbach. Richter n'est pas un chaud partisan de la musique de Liszt, c'est connu; on ne peut guère citer actuellement, comme protagonistes de cet art, que Mottl et Weingartner. Espérons qu'il sera bientôt rendu justice (et particulièrement en France et en Belgique) à cet auteur, celui, parmi les grands mordernes, qui est le moins apprécié.

L'exécution des philharmoniens n'a pu nous contenter, le mouvement, pris trop vite, ayant nui à la clarté et à la sonorité de l'orchestre, et les orgues, accordées plus bas que celui-ci, ayant donné lieu, à la fin de l'œuvre, à la plus réussie des cacophonies. Nous nous rappelons une exécution bien supérieure de ce poème symphonique, sous Joseph Sucher, de Berlin. E. B.

## NOUVELLES DIVERSES

Le théâtre royal de Munich vient de donner la *Prise de Troie* qui avec les *Troyens à Carthage* déjà joués sur la même scène au mois de janvier dernier, forment, comme on sait, le grand drame lyrique de Berlioz. Les *Troyens*, cette pièce magistrale du grand compositeur français, n'ont, jusqu'à présent, vu le feu de la rampe que sur deux scènes allemandes. On se rappelle les représentations du cycle Berlioz à Carlsruhe, qui sont un des titres de gloires de M. Mottl ; M. Levi, l'excellent chef d'orchestre du Théâtre royal de Munich, vient à son tour de se distinguer par une excellente interprétation des *Troyens*. Les difficultés de la mise en scène, telles que le fameux cheval de bois, qui paraissent tant effrayer le Grand-Opéra de Paris, ont été victorieusement surmontées à Carlsruhe et à Munich.

— M^me^ Patti, qui, depuis quelque temps, n'a plus chanté que dans des concerts, reparaîtra au théâtre cette année, à Covent-Garden. Sir Augustus Harris a engagé la cantatrice pour six représentations.

Parmi les artistes engagés à Covent-Garden, pour la saison qui commencera le 13 mai, on cite : M^mes^ Sembrich, Calvé et Melba; MM. Jean et Edouard de Reszké, Tamagno, Alvarez et Plançon.

Il est également question de représentations d'une troupe allemande, probablement celle de l'Opéra de Carlsruhe.

Le cachet de M^me^ Patti sera de 400 livres, ou 10,000 francs par soirée.

— On prépare en ce moment à Copenhague de grandes fêtes destinées à célébrer le quatre-vingt-dixième anniversaire de Johann-Peter-Emile Hartmann, le patriarche des compositeurs de son pays et sans doute de l'Europe entière, puisqu'il est né en cette ville le 14 mai 1805.

— On nous écrit de Dinant :

« Au concert donné par l'Harmonie royale, dirigée par M. Brumagne, nous avons eu l'émerveillement d'entendre « la famille de M. Poncelet », c'est-à-dire l'orchestre des vingt-sept clarinettes formé par l'excellent professeur du Conservatoire de Bruxelles. Vingt-sept clarinettes exécutant l'*Invitation à la valse* de Weber ! quelle conception quand on sait qu'une seule clarinette est à peine supportable.

« Eh bien ! l'effet de cette orchestre déconcertant a été surprenant; on croyait entendre une vraie symphonie dans laquelle dominent les instruments à cordes. Aussi M. Poncelet et ses élèves ont-ils été chaudement acclamés et ovationnés. Inutile de dire que les artistes ont exécuté, sous l'impulsion du maître, les divers morceaux du programme avec une absolue perfection, ce qui n'étonnera personne quand on saura que parmi les vingt-sept exécutants il y a six premiers prix du Conservatoire avec distinction et dix seconds prix avec distinction. »

— La direction des théâtres municipaux de Nantes, vacante pour la saison prochaine, vient d'être concédée à M. Henri Jahyer, secrétaire général de l'Opéra-Comique de Paris. M. Jahyer avait été pendant quelque temps rédacteur en chef de l'*Art musical* et il collaborait encore au *Petit Journal* et à l'*Estafette*. L'*Ouest-Artiste* salue sa nomination avec délire. « Homme du monde des plus sympathiques, journaliste actif et intelligent, et, par ses fonctions, en relations constantes avec tout le monde des arts, M. Jahyer est, plus que tout autre, à même de donner à l'exploitation du théâtre Graslin un vif éclat. D'ailleurs, nous connaissons en partie les projets du futur directeur, et nous pouvons dire dès maintenant qu'ils sont véritablement artistiques. Qu'on en juge : mise à la scène de la *Walkyrie* ou de *Siegfried*, reprise de *Tannhæuser*, du *Rêve*

et du *Roi d'Ys*, peut-être l'*Orphée* ou l'*Armide* de Gluck; enfin, deux œuvres inédites d'auteurs français, pour les premières desquelles la presse parisienne sera invitée. »

Nous souhaitons vivement que M. Henri Jahyer puisse réaliser toutes les promesses de ce beau programme.

— On écrit de Budapest au *Journal des Débats :* A la suite de la démission de M. Arthur Nikisch, directeur de l'Opéra royal de notre ville, c'est Siegfried Wagner, le fils de Richard Wagner et le petit-fils de Liszt, qui a recueilli sa succession.

— L'Académie de musique de Florence a commémoré d'une façon intéressante le « tri-centenaire de l'opéra », qui eût dû en réalité se célébrer déjà l'année dernière. Il y a eu, en effet, tout juste trois cents ans, l'été dernier, que fut exécuté pour la première fois, à Florence, en 1594, le premier opéra, *Dafne*, de Peri et Caccini.

En réalité cette *Dafne* n'est encore qu'une pastorale. On fait généralement dater l'opéra de l'*Eurydice* de Peri, qui fut exécutée seulement en 1600 à Florence, à l'occasion des fiançailles de Marie de Médicis avec Henri IV de France. Le vrai tri-centenaire de l'opéra, n'aura lieu par conséquent, qu'en 1900. Mais l'Académie de musique de Floaura voulu sans doute ne pas se laisser distancer et elle a pris les devants en faisant exécuter, tentative curieuse, des fragments du drame lyrique de Peri, notamment l'air du berger Tyrcis et la canzone d'Orphée. Cette exécution a été précédée d'une conférence de M. Gandolfi, bibliothécaire de l'Académie. Espérons qu'en 1900, il se trouvera un institut pour nous donner l'exécution intégrale de l'*Eurydice*, avec l'instrumentation originale.

— Les sœurs Ruegger, toutes trois élèves du Conservatoire de Bruxelles, viennent de donner en Allemagne et en Suisse une série de concerts qui leur ont valu d'éclatants succès. Les journaux sont unanimes à louer l'intelligence musicale et le mécanisme déjà très développé de ces jeunes artistes. Ils citent spécialement la plus jeune, Elsa, qui, à treize ans, est une violoncelliste de sérieuse valeur. On se souvient de la vive admiration que provoqua le concours qui l'a mise en lumière. Elle a fait grandement honneur, en cette tournée artistique qui comprenait Strasbourg, Lucerne, Saint-Gall, Berne, Soleure, etc., à son professeur M. Edouard Jacobs

— La *Revue Britannique* est toujours amusante à lire, lorsqu'elle parle de Wagner.

Après les étonnants articles de son critique musical, le comte Boselli, il semblait difficile d'aller plus loin dans l'incompréhension. Voici qu'en une étude sur Burne Jones, M^me^ Yetta Blaze de Bury déclare les draperies rouges de l'ange Gabriel dans un tableau du peintre anglais : l'*Annonciation*, aussi bruyantes par leur éclat que des... *saxophones* de Wagner (!).

M^me^ Blaze de Bury a pris sans doute les *tubas* pour des saxophones.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Paris, Adolphe Nibelle, compositeur non sans talent qui eut une certaine notoriété il y a quelque trente ans.

En 1850, M. Adolphe Nibelle avait, chose assez rare, remporté le prix d'harmonie au Conservatoire en même temps qu'il passait sa licence en droit.

Le goût de la musique l'emportait chez le jeune homme sur celui de la chicane; il s'adressa à la composition et y obtint de légitimes succès.

Au théâtre, il fit successivement représenter le *Loup-Garou* (Folies-Nouvelles), les *Quatre Cents Femmes d'Ali-Baba* (Folies-Marigny), la *Fontaine de Berny* (Opéra-Comique), et enfin l'*Alibi* (Athénée-Comique), quatre actes écrit en collaboration avec Jules Moineaux. Un grand poème lyrique de lui, intitulé la *Bénédiction de la Néva*, fut encore applaudi, il n'y a pas longtemps, à Orléans, et, des nombreuses mélodies qu'il écrivit au cours de sa carrière, plusieurs jouissent encore d'une faveur méritée, entre autres les *Lauriers* et *Rêve d'enfant*, une romance que Mlle Félicia Mallet vient de remettre à la mode. Il était âgé de soixante-dix ans.

— A Toulouse, M. Aloys Kunc, maître de chapelle à la cathédrale de Toulouse, professeur au Conservatoire de cette ville, et fondateur de la revue *Musica Sacra*.

— A Vienne, M. Camille Walzel bien connu sous le nom de F. Zell comme un des plus féconds librettistes d'opérette. Seul ou en collaboration avec Richard Genée, il a écrit pour Strauss, *Cagliostro*, *Une nuit à Venise;* pour Suppé, *Fatinitza*, *Boccaccio*, *Dona Juanita*, *Gasparone;* pour Millœcker, *Etudiant Pauvre*, et enfin le *Cadet de marine*, dont Richard Genée fit lui-même la musique.

Walzel a fait représenter au Burgtheater plusieurs traductions de pièces françaises. Enfin, il a été pendant six ans, avec Janner, directeur du théâtre An der Wein. Il avait été d'abord officier d'infanterie, puis capitaine, non de vaisseau, mais de bateau à vapeur sur le Danube, et il avait fait pour l'état-major de l'armée des travaux géographiques.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

**Berlin**

OPÉRA. — Du 17 au 21 mars : Mara et Hænsel et Gretel. Fra Diavolo. Cavalleria rusticana. L'Armurier. Hænsel et Gretel. Puppenfee. Rienzi. Concert de symphonie. Hænsel et Gretel et Carnaval. Rienzi.

**Bruxelles**

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 17 au 24 mars : Carmen. Le Prophète. Carmen. Faust. Paillasse. La Navarraise et Sylvia. Le Portrait de Manon et Samson et Dalila. Carmen. Relâche. Lundi, Mignon. Mardi, dernière représentation de Tristan et Iseult.

GALERIES. — Les Forains.

ALCAZAR ROYAL. — Spectacle varié. La Veuve du Colonel.

CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE DE BRUXELLES. — Dimanche 24 mars 1895, à 2 heures, quatrième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, avec le concours de M. Théoph. Ysaye, pianiste et de l'Octuor vocal, sous la direction de M. Léon Soubre. Programme : 1. Danse antique (Léon Dubois), MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck, Neumans, J. Jacob, Meerloo et Mlle S. Keyser ; 2. A) Ave Maria (Archadelt) ; B) O Domine Jesu Christe (Palestrina) ; c) Christe eleison (Benevoli), Alleluia (Bernabei), l'Octuor vocal ; 3. Prélude, choral et fugue pour piano (César Franck), M. Théoph. Ysaye ; 4. A) Doux Rossignol qui chantes, madrigal (Clemens, non papa) ; B) Au mois de mai, madrigal (Jacobus Dupont) ; c) Gloire au combattant, madrigal (Pevernage) ; D) Si de bon cœur, j'aime une dame, chanson (Clément Jannequin) ; l'Octuor vocal ; 5 Quintette pour piano, deux violons, alto et violoncelle (César Franck), MM. Théoph. Ysaye, Marchot, Zimmer, Van Hout et J. Jacob.

SALLE DE LA SOCIÉTÉ ROYALE DE LA GRANDE HARMONIE. Mercredi 27 mars 1895, à 8 heures du soir, 1re séance donnée par Raoul Koczalski, pianiste de la Cour

de Saxe. Programme : 1. A) Fantaisie en *ré* mineur (W. A. Mozart); B) Menuetto en *si* mineur (F. Schubert); c) Caprice sur Alceste de Gluck (C. Saint-Saëns); 2. A) Nocturne en *fa* dièze mineur (F. Chopin); B) Valse en *la* bémol majeur (F. Chopin); c) Ballade en *sol* mineur (F. Chopin); 3 Romance de l'Etoile, Tannhæuser (Wagner-Liszt); A) Gavotte en *la* mineur (Raoul Koczalski); B) Mazurka en *fa* mineur (Raoul Koczalski) ; Valse brillante (Louis Marek).

### Marseille

Association artistique de Marseille. — Programme du concert du 24 mars 1895, avec le concours de M. Thomson, violoniste, sous la direction de M. Jules Lecocq : 1. Ouverture du Carnaval romain (Berlioz); 2. Iphigénie en Aulide, chanté par M. Ramat (Gluck); 3. Air d'Alceste, chanté par Mlle Bourgeois (Gluck); 4. Concerto de Wieniawski, M. Thomson; 5. Ouverture du Roi d'Ys (Lalo) ; 6. Trille du diable, M. Thomson (Tartini); 7. Gavotte en rondo (Lulli); 8. Adagio (Ries); 9. Passacaglia (Thomson); 10. Acte III, scène III de la Walkyrie (R. Wagner). Brunnhilde, Mlle Bourgeois; Wotan, M. Ramat.

### Paris

Opéra. — Du 17 au 23 mars : Rigoletto et la Korrigane. Othello. Sigurd. La Montagne noire.

Opéra-Comique. — Du 17 au 23 mars : Le Pré aux clercs et Richard Cœur de Lion. Carmen. Zampa et le Toréador. Mignon et la Nuit de Saint-Jean. Mireille et Lalla-Roukh

Concerts du Conservatoire. — Dimanche 24 mars 1895. à 2 h., quatorzième concert. Programme : deuxième Symphonie en *la* mineur (C. Saint-Saëns); scènes du premier acte d'Alceste (Gluck), soli : Mme Rose Caron, M. Delmas; le Songe d'une nuit d'été (Mendelssohn), soli : Mmes Drees-Brun, Denis.

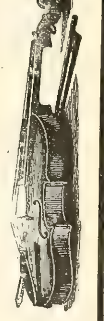
Concerts-Lamoureux, (Cirque des Champs-Elysées). — Dimanche 24 mars. Anthologie wagnérienne : audition-conférence des préludes, ouvertures et pièces symphoniques de R. Wagner. Conférencier : M. Catulle Mendès. Ouverture de Rienzi, ouverture du Vaisseau-Fantôme, prélude de Lohengrin, ouverture de Tannhæuser, prélude du troisième acte des Maîtres Chanteurs, marche funèbre du Crépuscule des dieux, prélude de Tristan et Iseult, l'Enchantement du vendredi-saint de Parsifal, Huldigungs-Marsch.

Concert-d'Harcourt. — Dimanche 24 mars, à 2 h. 1/2, concert donné par la Société nationale de musique. 1. Prélude de Armor et Ked (Sylvio Lazare); 2. Le Grand Ferré, scènes I et II (D. C. Planchet): 3. Prélude de Floréal (A. Dutacq); 4. Choral, pour orgue (E. Gigout, César Franck); 5. Phidylé, poème de Leconte de Lisle M. Warmbrodt, Duparc); 6. Shylock (Gabriel Fauré); 7. Symphonie en *ré* mineur (César Franck); 8. (A) Clair de lune, poème de P. Verlaine (Gabriel Fauré) ; (B) Ma bien-aimée, poème de Jean Lahor (M. Warmbrodt, L. Boëllmann); 9. Namouna (Ed. Lalo); 10. Danse sacrée (Eugène Lacroix); 11. Ouverture pour la Princesse Maleine (P. de Bréville). L'orchestre sous la direction de M. Gustave Doret.

### Vienne

Opéra. — Du 18 au 25 mars : Les Joyeuses Commères de Windsor. La Noce chez le coiffeur et Hænsel et Gretel. Les Huguenots. La Croix d'or et Cavalleria rusticana. Autour de Vienne. Le Secret (première représentation). Carmen. Le Prophète.

An der Wien. — Le Maître de forge. Fledermaus. Le Château maudit.



Bruxelles — Impr. TH. LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 13 31 Mars 1895 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES

## Collaborateurs :



## *SOMMAIRE*



## Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

**EN VENTE**, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Beinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, rue Saint-Jacques, 73-79. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

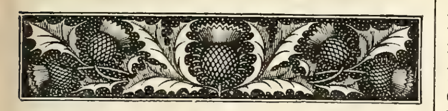
**Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.**

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE — Numéro 13.

31 Mars 1895.



## CONTRIBUTIONS WAGNÉRIENNES

C. T. GLASENAPP

MARCEL HÉBERT — A. REGNARD — AD. APPIA

LE flot montant de la littérature wagnérienne ne s'arrête pas un instant, et voici, sur ma table de travail, toute une nouvelle série de publications relatives au maître de Bayreuth. J'ai hâte de dire qu'au milieu du bruyant et tintamarresque bavardage que déchaîne, particulièrement à Paris, l'œuvre puissant du colosse germanique, ces publications sont de celles qu'il faut mettre à part.

Quelques mots tout d'abord de la grande biographie de Richard Wagner de M. Glasenapp (1), dont la maison Breitkopf et Hærtel vient de publier une troisième édition complètement revue et considérablement augmentée. Le premier volume seul, — l'ouvrage en comprendra trois, — a paru. Il renferme l'histoire de la famille Wagner et de la jeunesse du maître jusqu'à sa nomination aux fonctions de chef d'orchestre du théâtre de Dresde, en 1843.

On ne soupçonne pas le prodigieux intérêt de ce récit. Malheureusement pour les lecteurs français, il est en allemand. Il serait grandement à désirer que cette biographie fût traduite. Que de faits nouveaux, insoupçonnés, elle nous révèle!

M. Glasenapp n'a rien négligé, il a fouillé les archives, les registres de l'état civil, les registres de baptême d'une dizaine de paroisses, jusqu'au début du XVIIIe siècle, compulsé les souvenirs de famille, interrogé les témoignages écrits de tout genre, afin de reconstituer la lignée ancestrale et le milieu familial dans lequel s'est développé le génie de l'enfant.

Le père de Richard Wagner, Frédéric-Guillaume Wagner, fut, on le sait, successivement greffier du tribunal civil et préfet de police à Leipzig; sa mère, Johanna Bertz, — dont un portrait orne le volume de M. Glasenapp, — était originaire de la Thuringe. L'un et l'autre, ils descendaient d'une lignée d'humbles maîtres d'école, d'organistes de village. Chose curieuse, les facultés musicales et poétiques qui devaient s'unir dans la personne de Wagner, on les trouve partout représentées, mais séparément, dans les différentes branches de l'arbre généalogique paternel. Parmi les ancêtres, il y a trois maîtres d'école et organistes. Le père, Fréd.-G. Wagner, qui eut une carrière administrative des plus honorables, avait un penchant prononcé pour la littérature et le théâtre. Il jouait la comédie avec talent et composa même plusieurs pièces pour une petite scène d'amateurs. Le frère du père, Adolphe Wagner, l'oncle de Richard, fut un philologue très distingué. On a de lui une étude sur l'*Alceste* d'Euripide, une traduction avec notes de l'*Œdipe-Roi* de Sophocle, enfin, un travail remarquable de critique littéraire : *Deux époques de la poésie moderne* (Dante, Pétrarque, Boccace, Gœthe, Schiller et Wieland), paru en 1806. Il collabora aussi au *Dictionnaire de la Conversation* de Brockhaus. Cet oncle, qui avait connu personnellement Schiller, Fichte, Gœthe, Jean

(1) *Das Leben Richard Wagner's*, par Carl-Fr. Glasenapp. — Leipzig, Breitkopf et Hærtel, 1894.

Paul, et chez qui Wagner adolescent passa de nombreuses journées, est demeuré jusque dans ses dernières années une physionomie très présente à son esprit et dont il évoquait fréquemment le souvenir.

Six mois après sa naissance, Richard Wagner, — dernier né d'une lignée de neuf enfants, — perdait son père (1), et sa mère se remariait avec l'acteur Louis Geyer, personnalité curieuse, nature exceptionnelle d'artiste : peintre, poète, comédien et chanteur tout ensemble. On alla s'installer à Dresde, où Geyer avait signé un engagement avec le Théâtre-Royal. C'est ainsi que le jeune Richard, qui avait déjà de qui tenir et qui, inscrit à l'Ecole de la Croix (*Kreuzschule*) y faisait de brillantes études d'humanités, se trouva dès sa plus tendre enfance en rapport avec le théâtre. Faut-il s'étonner qu'à l'âge de treize ans, il eût composé une tragédie? La maison maternelle était fréquentée naturellement par de nombreux artistes. Le développement des facultés littéraires de l'enfant dans le sens de l'art dramatique était un phénomène presque nécessaire dans un pareil milieu et dans de telles circonstances.

Quant aux facultés musicales, nous les voyons se développer tout aussi normalement. Dans cette maison d'artistes, si l'on s'occupait principalement d'art dramatique, la musique jouait cependant un rôle très important. Louis Geyer avait une jolie voix de ténor. Lorsque Ch.-Marie Weber est appelé à la direction du théâtre de Dresde, il fait de cet excellent acteur un artiste lyrique. Un frère plus jeune de Geyer, après avoir étudié la médecine, se consacre à l'opéra, et Wagner, tout enfant, assiste à ses débuts. Ses professeurs de la *Kreuzschule* veulent en faire un philologue, mais le jeune Richard entend le *Freyschütz* et l'impression qu'il en reçoit est si vive que désormais la philologie perd pour lui tout son charme. Trois de ses sœurs se destinent au théâtre et étudient le chant et la musique, en même temps que la déclamation et la mimique. C'est ainsi que toute son enfance s'imprègne des deux arts qu'il devait plus tard unir si étroitement dans sa conception du drame. Aussi quand, après la mort de Louis Geyer, la famille retourne à Leipzig, la carrière musicale se dessine avec une netteté absolue.

Il assiste à quelques concerts du Gewandhaus où l'on joue du Mozart et du Beethoven. Il en revient si profondément ému qu'en 1842 il se souvient encore, dans son esquisse autobiographique, de ces impressions de son adolescence Sa sœur Louise est attachée au théâtre de Leipzig; elle y joue avec un succès retentissant *Preciosa* et *Sylvana* de Weber. Voilà, encore une fois, la double impression dramatique et musicale. Sa sœur aînée, Rosalie, également actrice, vient en représentation, à Leipzig, et y paraît dans la *Muette de Portici* d'Auber. Richard voit successivement au théâtre l'*Idomenée* de Mozart, *Guillaume Tell*, le *Templier et la Juive* de Marschner, l'*Egmont* de Gœthe avec la musique de Beethoven.

Les deux courants d'impressions, on le voit, ne cessent de coïncider. Déjà, à Dresde, il avait eu des leçons de piano, mais l'instrument et sa technique le rebutaient. Son rêve, de la quinzième à la dix-huitième année, est de faire de la musique *comme Beethoven*, et c'est par lui-même, par la méthode autodidactique, que Wagner acquiert les connaissances nécessaires, si bien qu'à dix-huit ans, sans avoir jamais eu de maître, sans avoir jamais suivi une discipline sévère, il se risque à composer une ouverture pour orchestre, cette fameuse ouverture qui fit éclater de rire les musiciens auxquels l'exécution en avait été confiée, mais qui inspira au vieux capellmeister Henri Dorn, une considération vraiment prophétique pour le jeune audacieux. Aussi, ne peut-on s'étonner beaucoup qu'en six mois de temps, Wagner eût terminé ses études d'harmonie et de contrepoint chez le Kantor Weinlig, lorsqu'il se décida, à vingt ans, à demander des leçons à ce respectable maître. Weinlig n'eut plus qu'à mettre de l'ordre et de la méthode dans ce cerveau déjà nourri de tant de

(1) Fr.-Guillaume Wagner était né en 1770; il mourut du typhus, le 22 novembre 1813, âgé seulement de quarante-trois ans.

notions acquises par un travail personnel, le meilleur, le seul qui compte.

Non moins curieux sont les très minutieux détails que M. Glasenapp nous apporte sur les traits de caractère de Wagner enfant: son extraordinaire attachement pour sa mère et pour sa sœur Cécile, ses visions, sa sensibilité et son amour pour les bêtes ; les prodigieuses facultés qu'il révèle dès son entrée à l'école de la Croix, où il est cité comme une des fortes têtes de sa classe; sa vivacité d'allures, ses escapades de gamin sur les toits de l'école, etc.; tout cela était jusqu'ici peu connu, est en partie nouveau et apporte un ensemble très important de renseignements qui complètent la physionomie de cet homme extraordinaire.

Les parties du volume consacrées aux débuts dans la carrière active de Richard Wagner, son séjour à Wurzbourg, chez son frère Albert, le répétiteur des chœurs du théâtre de cette ville; ses premiers essais de composition; son premier opéra, les *Fées;* son séjour comme chef d'orchestre à Magdebourg, puis à Kœnigsberg et à Riga, enfin, son départ pour Paris et son retour à Dresde avec le titre de maître de chapelle du roi de Saxe, tout cela nous rapproche des faits connus, encore que M. Glasenapp ajoute bien des détails ignorés jusqu'ici. C'est, en somme, une biographie magistrale accomplie avec la patience d'un bénédictin et la conscience que, seuls, les Allemands apportent à ce genre de travaux.

Avec M. Marcel Hébert, nous entrons dans une autre catégorie de travaux sur le maître. Etude essentiellement philosophique : *le Sentiment religieux dans l'œuvre de Richard Wagner* (1). Déjà l'année dernière, M. Hébert avait publié une brochure fort intéressante, pleine d'aperçus pénétrants, sous ce titre : *Trois moments de la pensée de Richard Wagner.* Le livre qu'il publie aujourd'hui est le développement de cet excellent travail augmenté de quelques chapitres nouveaux. Il distingue dans la pensée de Wagner trois périodes nettement tranchées : la première, celle du naturalisme (la Tétralogie du *Nibelung*), la deuxième, celle du pessimisme (*Tristan*); la troisième, celle du retour au sentiment chrétien (*Parsifal*). Il s'agit, en un mot, de l'évolution des idées philosophiques du maître, telles qu'elles s'expriment en ses œuvres poétiques, ses écrits et sa correspondance. Le sujet est du plus haut intérêt. M. Marcel Hébert ne se dissimule pas ce qu'il y a d'artificiel dans sa classification, et il met très à propos ses lecteurs en garde contre une interprétation trop rigoureuse qui ne tendrait à rien moins qu'à détruire l'indivisible unité de la pensée et de l'œuvre du grand artiste. L'intérêt de l'étude très incisive, très libre, très indépendante de M. Marcel Hébert est de montrer les relations étroites qui existent entre les conceptions métaphysiques de Wagner et les œuvres d'art qui éclosent sous leur influence. Sur beaucoup de points, elle apporte à la compréhension de celles-ci des aperçus remarquablement pénétrants et qui précisent merveilleusement le sens profond de tel ou tel drame. Ainsi l'auteur établit un très curieux parallélisme entre le discours fameux que Wagner prononça en 1848 au *Vaterlandsverein* (dans lequel il anathématisait l'*argent*) et le thème général des *Nibelungen,* où l'or nous est montré comme l'origine de toutes les basses convoitises, de toutes les cupidités, de toutes les ambitions, comme la négation de la loi essentielle du monde : l'Amour. Il nous montre ensuite l'étroite relation entre *Tristan* et la métaphysique de Schopenhauer, cette conception individualiste du monde où tout n'est qu'illusions de notre Moi, où la mort seule fait disparaître d'une façon définitive les représentations sensibles, divisions du temps et de l'espace, séparation des personnalités et toute la série des phénomènes issus de la Volonté de vivre, d'où viennent toutes nos souffrances. Il faut lire particulièrement le chapitre consacré à l'esquisse de *Jésus de Nazareth.* C'est un commentaire extrêmement intéressant de cette ébauche, qui fut, on le sait, le point de départ de *Parsifal.* M. Marcel Hébert rend, à ce propos, un éclatant hommage à l'élévation de pensée avec

(1) Un volume de 250 pages. Fischbacher, éditeur à Paris (1895).

laquelle Wagner envisageait ce sujet. Cette esquisse respire un profond sentiment religieux, pareil en tous points à celui que l'on trouve au fond de *Lohengrin* et plus tard de *Parsifal*. Mais ici l'auteur fait intervenir sa thèse personnelle : à savoir, qu'après avoir, sous l'influence de Feuerbach, renié ses antiques croyances et les avoir remplacées par une foi toute naturaliste et humanitaire, ensuite par le pessimisme de Schopenhauer, Wagner aurait, dans *Parsifal,* marqué un *retour* vers le *sentiment chrétien*. Cette thèse est assurément intéressante et faite pour plaire aux catholiques français. Mais je ne sais si elle est bien adéquate à l'état d'âme de Wagner. Certes, il a varié dans ses idées philosophiques, ou mieux dans les formules philosophiques à l'aide desquelles il s'est représenté le système du monde ; mais ces formules ne l'ont fait varier que sur certains détails et sur des conclusions accessoires ; pour le fond, sa doctrine, si l'ont peut dire, est toujours restée identique à elle-même ; elle a toujours consisté à voir la loi fondamentale du monde dans l'*Amour,* non pas l'amour-passion, mais l'amour désintéressé, la sympathie à tout être vivant, le don de soi, la *Caritas*. M. Marcel Hébert fait justement remarquer que la signification du mot chez Wagner reste indéterminée. N'oublions pas, toutefois, que le mot *Liebe* en allemand a un sens infiniment plus étendu que le mot *Amour* en français, qu'il correspond à un état très particulier de l'âme germanique, insaisissable à l'âme latine et d'où émane cette foi humanitaire et naturaliste qui est au fond des théories philosophiques de Schopenhauer, comme de celles de Feuerbach et de Hegel. Entre les différents systèmes de ces philosophes, il n'y a pas antinomie fondamentale, il y a simplement divergence de définitions et de points de vue. Optimisme, athéisme, pessimisme se résolvent pareillement chez tous les trois en une sorte de mysticisme aboutissant, en réalité, au panthéisme, soit qu'ils considèrent Dieu comme identique ou distinct de l'idée de Substance et de Vie, inhérent ou extérieur à l'être humain. De même, chez Wagner, la foi humanitaire et naturaliste, la loi d'Amour, reste depuis l'origine jusqu'à la fin de sa carrière le principe dominant de sa métaphysique, en dépit des variations de surface. *Parsifal* n'est pas plus religieux, au fond, que *Tristan* ou le *Ring*. Dans les trois œuvres, le sentiment fondamental est identique, seulement il change d'aspect en raison du sujet même.

Ce sont là, du reste, questions sur lesquelles il est délicat de discuter et difficile de s'entendre. Chacun apporte dans l'appréciation de l'homme et de l'œuvre des impressions et des sentiments qui lui sont personnels. Il n'y a pas lieu de s'en plaindre. Des aspects nouveaux se révèlent de la sorte. L'important est que la pensée du maître ne subisse aucun travestissement, et, à ce point de vue, je m'empresse de le dire, l'étude de M. Marcel Hébert est d'un esprit remarquablement libre, équitable et loyal. Son livre est par là doublement intéressant : il expose avec une remarquable clarté, au moyen de citations très heureusement choisies, les idées essentielles de Wagner, et il nous communique sur son œuvre les impressions noblement élevées d'un croyant catholique.

En contradiction radicale avec ce travail, j'ai à signaler enfin une petite étude d'esthétique fort curieuse : *la Renaissance du drame lyrique* par A. Regnard (1). L'auteur est au pôle opposé de M. Marcel Hébert, et, pour lui, Wagner est un athée, comme Molière, Shakespeare, Gœthe, comme Lucrèce, Aristote, Phidias. Tout au plus, M. Regnard concède-t-il que le déisme de Wagner se confond avec le panthéisme de Démocrite, d'Aristote et de Spinoza, c'est-à dire qu'il est un panthéisme affranchi de tout préjugé spiritualiste ou religieux « condition *sine quà non* en dehors de laquelle, il n'y a ni poète ni artiste complet ». Je serais assez tenté d'être de son avis. Wagner est allemand, essentiellement allemand. Or, dans tout Germain, même le plus *religieux* au sens étroit du mot, il y a un panthéiste. Et puis, l'art est en soi, comme l'a dit Gœthe, « une religion suffisante ».

Ce n'est du reste, qu'en passant, que

(1) Fischbacher, éditeur. Paris, 1894.

M. Regnard touche à ce sujet dans cette brochure de 150 pages, véhémente, passionnée et très cahotée, mais singulièrement vivante, où se mêlent toutes sortes d'idées et de sujets : esthétique, philosophie, histoire, sociologie, etc. Il y a là, en quelques traits vivement enlevés et remarquablement précis, un tableau complet du développement du drame lyrique moderne, depuis les premières tentatives de Caccini, Peri et Monteverde, jusqu'à Gluck et Wagner. Cette œuvrette, qui n'est, paraît-il, qu'une esquisse d'un travail plus développé, est pleine d'aperçus, sinon nouveaux, tout au moins exposés avec une vivacité très personnelle et intéressante, sur la musique, sur son rôle dans le drame, sur ses moyens d'expression. Elle est à lire, surtout aujourd'hui, où tant de notions d'art sont confuses et troublées.

Dans un tout autre genre, je mentionnerai enfin une plaquette : *la Mise en scène du drame wagnérien* de M. Adolphe Appia (1). L'auteur y examine le rôle que l'acteur, jusqu'ici indépendant dans un tableau *inanimé*, doit jouer désormais dans le drame où la musique entre comme élément représentatif, opère la fusion des autres éléments de la représentation et les groupe suivant les nécessités de l'expression dramatique. Les notes sur la mise en scène de l'*Anneau du Nibelung*, qui forment la majeure partie de ce travail, constituent un très intéressant essai d'application de l'esthétique théâtrale nouvelle. Elles sont à recommander à tous les directeurs, metteurs en scène et décorateurs. Seulement, seront-ils en mesure de comprendre?

M. Kufferath.

(1) Léon Chailley, éditeur. Paris, 1895.

# HENRI TAINE & BEETHOVEN

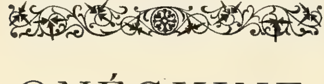
Dans son discours de réception à l'Académie française, M. Albert Sorel a affirmé que Taine aima toujours les débuts impétueux à la Beethoven! Admirateur de l'œuvre du grand philosophe, nous ne pensons pas cependant que son nom et celui de Beethoven puissent se toucher de si près. Ne s'est-il pas peint lui-même en traçant le portrait du prédicateur Barow dans une page de la *Littérature anglaise :* « Ecrivant le même sermon trois et quatre fois de suite, insatiable dans son besoin d'expliquer et de prouver, obstinément enfoncé dans sa pensée regorgeante, avec une minutie de divisions, une exactitude de liaisons, une surabondance d'explications si étonnantes que l'attention de l'auditeur à la fin défaille et que pourtant l'esprit tourne avec l'énorme machine, emporté et ployé comme par le poids roulant d'un laminoir. » Taine fut donc un compliqué; Beethoven fut un simple. Malgré la science prodigieuse qu'il renferme, l'œuvre du second frappe tout d'abord par sa lumineuse clarté, par sa grande majesté; nul effort pour le lecteur ou l'auditeur dans ses plus vastes partitions. Il n'en va pas de même avec l'œuvre du premier, qui ne séduit qu'après des lectures successives. On peut dire que si Taine fut le poète de la métaphysique, Beethoven fut celui de la lumière. Le nom d'Homère vient sur les lèvres, lorsque l'on songe avec respect au maître de Bonn.

Au point de vue de la forme, la phrase de Taine est courte, hachée; les faits s'accumulent, surabondants, pour aboutir à une théorie d'ensemble, à une conclusion philosophique. En Beethoven, la période est vaste, d'un beau et large développement; il procède par grands vols et frappe toujours par ses débuts impétueux, comme dans la majeure partie de ses immortelles symphonies. Ce sont, il est vrai, deux grandes imaginations philosophiques et poétiques, mais dont les méthodes sont différentes. Comme l'a si bien dit M. Paul Bourget dans ses *Essais de psychologie contemporaine*, M. Taine n'est pas un pur artiste, malgré toutes les descriptions colorées qu'il a laissées; il est avant tout un philosophe.

Au point de vue musical pur, on nous a révélé (1) que personne mieux que H. Taine n'avait senti et rendu « l'infinie tendresse et la puissance infinie » dont sont empreintes les dernières sonates de Beethoven. Il aurait été ému jusqu'aux larmes « en écoutant le piano d'un vieil ami lui redire pour la millième fois ces œuvres d'une humanité si profonde ». La vie du grand penseur ne nous est, malheureusement, pas assez connue pour qu'il soit possible de vérifier jusqu'où allaient ses admirations pour la musique. Mais la *Philosophie de l'art*,

(1) *Progrès artistique*, 14 février 1894.

résumé du cours professé par lui à l'Ecole des Beaux-Arts, est là pour faire regretter qu'un homme de sa valeur, traitant les conditions précises et les lois fixes de l'œuvre d'art, n'ait dans ses deux volumes consacré que quelques pages écourtées à l'art musical. Si, dans le second (1), il a essayé de faire revivre poétiquement la poésie lyrique, la pantomime musicale et l'orchestique en ce beau pays de la Grèce, après la période homérique, levant ainsi un coin du voile qui dérobait à nos yeux le monde hellène, il n'a fait qu'effleurer, dans le premier, les origines de la musique en Allemagne et en Italie (2) et montrer la concordance de sa floraison avec le renouvellement des idées modernes. De sa plume magistrale il aurait dû retracer, dans un chapitre spécial, l'éclosion de cet art si nouveau au point de vue de l'orchestration et des tendances dramatiques, — donnant ainsi le même développement à la musique qu'aux autres arts. C'est une profonde lacune, qu'il est malheureusement facile de constater aussi bien chez Taine que chez la plupart des philosophes français du XIXe siècle. Deux d'entre eux font cependant exception à la règle : M. Edouard Schuré avec son beau *Drame musical* et M. Charles Lévêque avec l'*Evolution de la symphonie : Beethoven, Berlioz et Wagner.* HUGUES IMBERT.



# ONÉGUINE

Drame lyrique intime en trois actes et sept tableaux, d'après Pouchkine, par M. C. Delines, musique de Pierre Tschaïkowsky. Première représentation en France, au Grand-Théâtre de Nice (7 mars 1895).

TANDIS que le théâtre de Monte-Carlo nous offrait la primeur de la *Jacquerie* de Lalo et Coquart, le Grand-Théâtre de Nice représentait, presque au même jour, l'*Onéguine* de Tschaïkowsky. A Monte-Carlo, le succès de la première, très franc, malgré la réserve habituelle au public de la salle Garnier, croissait encore aux deux représentations suivantes. A Nice, grand succès apparent de première, enthousiasme débordant de la colonie russe qui remplit les loges, rappels, bis, fleurs, rien ne manque pour donner l'illusion d'un accueil des plus sympathiques fait à l'œuvre et aux interprètes; à la seconde représentation, rehaussée pourtant, selon les termes mêmes du conférencier, « par une petite causerie » de M. G. Vanor « sur la grande musique russe », un tiers de salle seulement, à peine encore quelques fleurs et rappels à l'adresse d'une danseuse russe produite pour la circonstance; à la troisième, spectateurs clairsemés, salle froide, accueil glacial, plus de bis ni de fleurs, le rideau tombe dans un morne silence; les applaudissements de commande n'osent même plus se faire entendre.

Tels sont les faits. Où en chercher les causes? Dans la nature même de l'œuvre, dans la qualité des interprètes, dans la mauvaise éducation musicale du public ou dans une combinaison simultanée de ces trois facteurs?

Le drame musical russe, nous dit M. Vanor, n'est ni légendaire, ni historique, il est humain, il veut être psychologique. Musicien subjectif, Tschaïkowsky rencontre en Pouchkine un subjectiviste à outrance, il emprunte au roman en vers de Pouchkine, *Onéguine*, dont la scène se passe vers 1830, la matière de son drame lyrique. Le sujet, tel que le livret nous le présente, est le suivant :

Onéguine, homme d'une trentaine d'années, est un blasé, une âme refroidie, pour laquelle ni la société, ni la lecture, ni la campagne n'ont plus de charmes; cœur vieilli et las, léger, joueur, dur et cruel, il fait la cour à toutes les jeunes filles sans rien ressentir lui-même, sans rien chercher dans l'amour que le changement. Son ami Lenski, jeune poète à la nature passionnée et en dehors, l'introduit dans la maison d'une voisine de campagne, Mme Larina. Cette Mme Larina, aujourd'hui vieille femme qui se complaît aux babillages insignifiants de la nourrice d'une de ses filles, la Niania, fut jadis rêveuse, tendre, romanesque : elle a dû faire un mariage de raison, dont le temps l'a consolée. La placidité actuelle de sa nature se retrouve chez sa fille aînée, Olga, blonde au teint frais et à l'œil clair, mais sans flamme, amie du rire, ennemie des songes creux; Olga est fiancée à Lenski. La jeunesse de Mme Larina revit en sa seconde fille, Tatiana, brune aux grands yeux noirs rêveurs, toujours plongée dans la lecture ou dans la méditation, toujours prête à pâlir, triste sans motif, surexcitée par une vague et surtout chimérique souffrance. C'est dans ce milieu qu'Onéguine apporte son ennui. Le dédain même du regard dont il toise Tatiana subjugue le cœur aimant de la pauvre rêveuse, qui croit trouver en lui le maître à elle marqué par le destin. Elle passe la nuit suivante à écrire à Onéguine

(1) *Les Institutions*, chapitre III, p. 196, tome II, *Philosophie de l'art.*

(2) *La Civilisation contemporaine et la musique*, p. 108, t. Ier. *Philosophie de l'art.*

une lettre d'amour, que lui porte la Niania. Onéguine vient au rendez-vous, mais pour donner à entendre à Tatiana qu'il n'est pas fait pour elle et que le rôle de père de famille le tente fort peu. Au second acte, bal chez M^me^ Larina. Onéguine, venu sur les instances de Lenski et exposé aux caquets malveillants des mères de famille, pendant qu'il promène Tatiana à son bras, ne résiste pas au plaisir d'enlever à Lenski sa danseuse Olga. Colère de Lenski, qui injurie Onéguine; de là, provocation, duel, et mort de Lenski. Au troisième acte, nouveau bal, à Saint-Pétersbourg, au palais Grémine, chez le vieux prince que Tatiana s'est décidée à épouser. Fatigué et morose, un invité traverse les salons : c'est Onéguine, revenu en Russie, après avoir en vain promené partout ses regrets de la mort de Lenski et l'éternel ennui de son destin banal. Grémine lui présente sa femme, en laquelle il reconnaît Tatiana. Frappé de la transformation survenue chez la jeune fille jadis dédaignée, le conquérant aux triomphes faciles se sent vaincu à son tour : il écrit à Tatiana, vient la trouver dans son boudoir, s'efforce de l'entraîner; le cœur meurtri au souvenir d'un amour autrefois repoussé et toujours vivant en elle, Tatiana n'en reste pas moins fidèle à ses nouveaux devoirs; Dieu la sépare d'Onéguine; elle se refuse à celui qu'elle aime, pour continuer d'appartenir à celui qu'elle n'aime pas; elle s'enfuit, et Onéguine, désespéré, n'a plus qu'à poursuivre ailleurs son existence sans but et sans joie

L'exposé même du sujet nous indique les mérites et les défauts du livret. D'une part, une certaine nouveauté dans l'idée de rompre avec les conventions de l'opéra, de rejeter le pourpoint du héros historique ou le manteau azuré du héros légendaire pour l'habit moderne; un effort louable surtout pour mettre en scène des personnages qui parlent, pensent, vivent comme nous. Mais, d'autre part, tous les inconvénients d'un roman et d'un roman psychologique transporté au théâtre, transformé de plus en un drame lyrique, dont le livret ne peut avoir l'ampleur du simple drame. Veut-on du mouvement sur la scène? c'est une action banale et toute de surface, comme celle d'une querelle ou d'un duel; c'est un retour partiel à ces conventions que l'on prétendait briser. L'action est-elle tout intime? c'est alors, faute d'explications suffisantes, une succession de sentiments et d'actes trop peu justifiés, tels l'amour de Tatiana pour une nature aussi différente de la sienne que l'est celle d'Onéguine, le mariage ultérieur de Tatiana, la provocation de Lenski, l'ennui même du héros principal. Veut-on, enfin, détailler une à une les pensées des personnages, dans la scène de la lettre, par exemple? ce sont des longueurs, c'est l'absence de vie, de mouvement, d'intérêt dramatique, ou c'est une nouvelle atteinte portée dans notre esprit au personnage principal déjà si peu sympathique, comme en ce revirement final d'Onéguine imputable à son seul désir de posséder la femme jadis dédaignée, parce qu'il la retrouve aux bras d'un autre et d'un ami. — En résumé, un personnage central antipathique, et parfois obscur comme ceux qui l'entourent, des événements trop peu motivés, le manque de drame réel; de là une impression confuse, mixte, entretenue encore par un mélange de vulgarité et de poésie dans la langue du livret; bref, une sensation de monotonie et de fatigue. Lecteurs de Paul Bourget, admirateurs du pur roman psychologique, soyez francs avec vous-mêmes. Ne vous êtes-vous pas surpris parfois à tourner d'un seul coup quelques pages à la dérobée, et à trouver un peu longues, à part vous, ses descriptions continues d'états d'âme plus ou moins réels? Ne craignez pas d'en faire l'aveu; ce n'est pas des auditeurs d'*Onéguine* que vous avez à redouter des reproches; ils compatissent trop bien à votre ennui.

La partition est adéquate au livret en ce sens qu'elle en a les qualités et les défauts; la musique de Tschaïkowsky confirme, loin de la détruire, l'impression mixte engendrée par le drame de Pouchkine. L'œuvre n'est ni franchement symphonique, ni franchement mélodique : si les airs à l'ancienne coupe n'y abondent pas, l'orchestre, par contre, n'intervient pas avec assez d'autorité pour soutenir l'intérêt et expliquer la marche de l'action. Si le motif conducteur ou le récitatif occupent une large place, le récitatif, sans grande couleur, paraît trop long et le motif reparaît trop souvent tel quel, aux mêmes instruments, sans les transformations qui en justifient le retour à l'orchestre. Il n'est pas jusqu'aux instruments préférés du compositeur en cette partition, que l'on ne puisse qualifier de mixtes : tous ses motifs principaux ne partent-ils pas de la flûte, du hautbois, de la clarinette, instruments dont le timbre tient à la fois des cordes et des cuivres, sans avoir ni le plein moelleux des unes, ni la large et éclatante sonorité des autres? Que résulte-t-il de cette indécision? Qu'en cette œuvre les amis de la forme wagnérienne et moderne ne trouvent pas plus leur compte que les partisans de l'ancien opéra, car je ne veux pas faire aux passionnés de la *Juive* l'injure de croire qu'ils aient contribué à faire bisser, le premier soir, les couplets de M. Triquet, refrain de nourrice bâti sur quelques mesures de l'air national allemand.

Est-ce à dire qu'il n'y ait aucune page intéressante dans *Onéguine?* Loin de là, et il faut citer le duo et le quatuor mélancolique du début entre les

deux jeunes filles, d'une part, et les deux vieilles femmes de l'autre; le chœur dansé des paysannes après la moisson, certaines parties de la scène de la lettre, où les notes détachées de la flûte, de la clarinette, du cor et de la harpe suivent le chant, repris par les violons, qui redisent le thème de Tatiana; le deuxième acte, dans son ensemble plus coloré et vivant que les deux autres; les danses du deuxième et du troisième, la rêverie de Lenski avant le duel, la romance de Grémine. Enfin, si le corps de l'œuvre manque de force, semble un peu ténu et grêle, il se dégage de toute cette musique une mélancolie discrète et constante, jusque dans les passages de gaîté : l'air d'Olga au premier acte, « Je suis rieuse... », nous en offre un exemple frappant. Cette tristesse plaintive, répandue sur tous les motifs de la partition, en fait l'originalité. N'est-ce pas là cette teinte grise, propre aux paysages des régions où s'écoula l'enfance de Tschaïkowsky? Et de même que l'œil a besoin de s'accoutumer aux demi-teintes avant de s'y plaire, de même aussi l'oreille a-t-elle besoin d'une éducation un peu longue avant de découvrir, sous la monotonie extérieure, tout le charme intime de cette musique couleur de steppe.

Ces auditions nombreuses et nécessaires, le public les aurait eues avec une interprétation supérieure, qui eût permis à l'œuvre de se maintenir. Mais si l'œuvre a dû quelque peu dérouter les interprètes, il est juste de dire que les interprètes semblent n'avoir rien négligé pour trahir l'œuvre. M. Cobalet mis à part, qui sait rehausser par sa diction et son chant une romance sans grande valeur, nous retrouvons groupés dans l'interprétation d'*Onéguine* les moins bons éléments de la troupe. Le râle constant qui traverse la gorge de M. Defly (Lenski) nous empêchait de goûter la rêverie du poète avant le duel, et nous faisait apprécier le silence de M. Guillot, témoin muet du combat; la voix chevrotante et fatiguée du baryton Labis (Onéguine) ne contribuait pas à dissiper l'impression indécise de la pièce; en Mlle Brietti, Tatiana trouvait comme interprète une comédienne inexpérimentée, qui jouait la scène finale d'*Onéguine* comme celle du quatrième acte des *Huguenots*, sans se douter que l'une était tout juste le contre-pied de l'autre, et une chanteuse à l'organe défectueux, soprano suraigu et criard, incapable de rendre les passages de dégradation et de demi-teinte. Quant aux rôles de Mme Larina et de la Niania, mieux vaut n'en pas citer les créatrices, deux mezzo-soprano qui rivalisaient d'aigreur, sans qu'il soit possible ni utile de décerner la palme à l'une d'entre elles en ce concours vocal d'un nouveau genre.

Dans ces conditions, et si l'on défalque de l'enthousiasme du premier soir, d'une part, les applaudissements de la colonie russe, qui eût aussi bien accueilli, par amour-propre national, toute autre œuvre russe qu'*Onéguine*; d'autre part, les applaudissements russophiles de bien des Français, heureux d'étaler au théâtre leurs préférences politiques, et peu soucieux de juger l'œuvre en conscience, on s'explique que les rangs des spectateurs se soient éclaircis aux représentations suivantes et qu'*Onéguine* semble avoir vécu à Nice, pour cette saison du moins.

Nous concluons. La commission municipale, en même temps qu'elle ratifiait le choix d'*Onéguine* comme nouveauté à créer au cours de cet hiver, rayant du programme de la saison le *Tannhæuser*, connu ici depuis l'an dernier seulement, voulait-elle épargner ainsi au patriotisme chatouilleux d'un certain public la perspective d'une fâcheuse rencontre entre le Russe Tschaïkowsky et l'Allemand Wagner? Nous ne le voudrions pas supposer, quelque vraisemblance que paraissent prêter à cette hypothèse les trop rares apparitions de *Lohengrin* sur l'affiche depuis près de deux mois. Pour nous, qui tenons à ne mêler en rien les questions de nationalité et d'art, nous adressons à M. Lafon au moment où la même commission vient de le renommer directeur pour la saison prochaine, un double vœu : qu'il nous fasse encore entendre *Onéguine* avec une distribution de premier ordre, mais qu'il n'oublie pas de nous rendre et de bien remonter le *Tannhæuser!*

L. Alekan.

# LES ABUS
## DE LA
## SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS

Une faute d'impression s'est glissée dans notre compte rendu du procès de Liège. Ce n'est pas 225 francs qu'aurait produits la nouvelle taxe exigée par la Société, c'est 125 francs qu'auraient dû payer MM. Dupuis et Vandenschilde, au lieu de 20 francs précédemment. Cette augmentation est bien suffisante pour démontrer l'arbitraire qui guide les agents.

En voici un exemple concluant : le 7 mai 1893, les *Nouveaux-Concerts* donnaient le premier acte de *Tristan et Isolde*, et, pour compléter le programme deux morceaux détachés de Wagner : le chant de la Forge (*Siegfried*) et le prélude de *Lohengrin*. MM. Dupuis et Vandenschilde avaient un traité

qui les obligeait à payer 20 francs par concert, à la *Société des Auteurs et Compositeurs de musique;* mais, comme le programme de ce concert comportait *un acte entier* d'une œuvre de théâtre, il fallut faire droit, en outre, à la réclamation de l'agent de la *Société des Auteurs dramatiques*, qui demanda 24 francs. C'est déjà singulier. Ce concert fit une assez bonne recette, sans cependant couvrir les frais (répétitions nombreuses).

Eh bien, si demain, les *Nouveaux-Concerts* voulaient, comme ils en ont eu l'intention, donner une séance analogue, c'est-à-dire le troisième acte de *Tristan* avec un ou deux morceaux pour compléter le programme, en acceptant le nouveau tarif que prétendent lui imposer les agents-gabelous, il se passerait ceci, en prenant l'ancienne recette comme base : A l'agent des *Auteurs dramatiques* on paierait 24 francs pour *un acte d'opéra,* comme précédemment, et à l'agent des *Compositeurs de musique* on devrait payer 260 francs pour les droits d'auteur de deux morceaux formant l'accessoire du programme. Tout commentaire est superflu.

Rapprochons de ceci ce qui s'est passé il y a quelques jours à Liége. Un petit concert était organisé au profit de l'hospice des sourds-muets et aveugles. Les artistes du Théâtre Royal ont chanté quelques morceaux, on a joué deux piècettes en un acte. La recette n'atteint pas 600 francs, brute bien entendu. Ce qui n'a pas empêché les agents des deux sociétés de prélever ensemble 36 francs, ce qui fait plus de 6 %. Est-ce là le tarif appliqué aux fêtes de bienfaisance? Alors c'est donc un tarif d'indigents qu'on aura appliqué aux tournées de l'orchestre Lamoureux en Belgique. Celui-ci (nous ne l'incriminons pas) a fait partout de fructueuses recettes, en jouant des morceaux connus et attractifs (donc, but de lucre, comme dit la loi), et on ne lui a demandé que 2 1/2 % de la recette brute. L'agent expliquait cela en disant que les recettes *étaient très fortes*, ce qui signifie que, même avec cette taxe minime, sa commission suffisait à son ambition. « L'appétit des agents, disait Me Neujean dans sa plaidoirie, s'arrête devant les fêtes de bienfaisance ». Il n'y paraît guère si l'on se rapporte au trait cité plus haut. A force de manger, cet appétit devient vraiment admirable. Mais, gare l'indigestion!

La suite au prochain numéro. M. R.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

### CONCERTS D'HARCOURT

Concert à orchestre donné par la Société nationale de musique

Par un avis distribué au dernier moment, le comité de la Société nationale a informé le public que deux numéros seraient supprimés au programme du dernier concert à orchestre donné à la salle d'Harcourt. De onze numéros, la série des pièces exécutées a été ainsi réduite à neuf. Ce nombre a été trouvé encore excessif, d'autant plus que certaines œuvres se subdivisaient elles-mêmes en trois ou quatre fragments. Telles la symphonie de César Franck, la suite d'orchestre sur *Namouna* et les intermèdes de *Shylock*. Le comité devrait comprendre que des programmes aussi chargés, imposant tant à l'auditoire qu'à l'orchestre une fatigue excessive pour un plaisir souvent médiocre, nuisent au but même que poursuit la Société nationale : faire connaître et apprécier les œuvres des jeunes. On n'a plus la force de les ouïr attentivement.

Et d'abord, quelle nécessité y avait-il d'exécuter ces intermèdes de *Shylock* qu'on avait pu entendre quinze jours auparavant au Châtelet? ou la symphonie en *ré* mineur de César Franck, donnée le 17 février 1889 au Conservaioire, reprise l'année dernière au Concert Lamoureux, œuvre de maître, œuvre classée, et qui ne peut que souffrir d'une exécution aussi défectueuse? Quant à la suite d'orchestre tirée de *Namouna*, bien que le nom d'Edouard Lalo soit célèbre, on s'explique mieux le motif pour lequel la Société nationale l'a fait entendre. Elle a rempli la tâche qui incombait aux grands concerts : accueillir et faire connaître sous la forme symphonique une œuvre injustement délaissée comme ballet par les directeurs de l'Opéra. Cette suite, moins intéressante que la première (jouée le 26 janvier dernier), est formée de deux *Danses marocaines*, dont l'une contient un épisode fort élégant et nullement mauresque, de ce mol et langoureux *allegretto* de la *Sieste des esclaves* dans lequel de longues tenues de cor anglais font vibrer comme un bourdonnement de cigales qui donne l'impression de l'heure chaude aux pays d'Orient, enfin d'un *presto* qu'il eût mieux valu remplacer par le merveilleux *Thème varié* du deuxième acte, d'une si éblouissante instrumentation. Par ces divers fragments, le public a pu apprécier les qualités d'invention harmonique et rythmique, et l'orchestration colorée du ballet de Lalo.

Je n'ai rien à ajouter à ce que j'ai dit récemment de la mélodie avec accompagnement d'orchestre, *Phidylé,* d'Henri Duparc, sinon qu'à la véritable première audition (salle Erard, le 8 avril 1893), l'œuvre fut infiniment mieux interprétée, au double point de vue symphonique et vocal : Mlle Eléonore Blanc donna

aux strophes de Leconte de Lisle des accents mélodieux et vibrants dont ne peuvent se faire une idée ceux qui ont entendu bêler *Phidylé* par le fausset pleurard de M. Warmbrodt. Il faut cependant reconnaître que ce grêle ténor a beaucoup mieux dit le *Clair de lune* de Fauré, sur des vers de Verlaine qu'enveloppe un délicieux et mélancolique accompagnement d'une touche délicate et d'une fluidité de rêve, et une mélodie assez fade de M. L. Boëllmann, *Ma bien-aimée*, que l'assistance a voulu entendre deux fois. M. Gigout a exécuté un choral pour orgue de César Franck, intéressant et bien traité.

La part des jeunes, en ce concert, se réduisait donc à trois morceaux : Une *Danse sacrée* de M. Eugène Lacroix, sans aucune originalité, fort inspirée d'*Hérodiade* de Massenet; le prélude de *Armor et Ked* de M. Sylvio Lazzari, pour un drame lyrique dont il eût été utile d'indiquer sommairement le sujet, pièce instrumentale colorée, mais tissée de réminiscences wagnériennes; enfin deux fragments du *Grand Ferré*, poème symphonique de M. D.-C. Planchet sur un texte de MM. Tiercelin et Bonnemère. Le premier est purement instrumental; une mélodie d'une tristesse assez pénétrante, confiée à la clarinette, y dit les angoisses de Luiselle, au chevet de son mari mourant. Le second est dialogué : Luiselle raconte à des voisines comment Ferré, exténué de fatigue et de soif après la bataille, a bu la mort dans l'eau glacée d'une fontaine. Elles prient ensemble les saints et les saintes de rendre la santé au moribond, en un quatuor qui m'a paru expressif et bien écrit. M. Planchet semble avoir, avec des qualités de sobriété et de proportion, un certain sentiment dramatique.

M. Gust. Doret a conduit de son mieux, après d'insuffisantes répétitions, un concert abusivement surchargé.

Georges Servières.

*P.-S.* — Une bévue typographique a rendu incompréhensible une phrase de mon compte rendu d'*Euryanthe*, relative à la traduction de MM. E. d'Harcourt et Grandmougin. On m'a fait écrire : « Si je ne puis *pas* l'approuver en principe, elle ne me paraît que très peu supérieure à la traduction simple de M. Bourges ». J'avais dit, au contraire : « Si je ne puis *que* l'approuver en principe, elle me paraît très peu supérieure, etc... » Ce n'est pas tout à fait la même chose.

CONCERTS LAMOUREUX

Nous avons fort peu de choses à dire de la matinée musicale donnée dimanche dernier au Cirque d'Eté. Rien de nouveau, rien d'inédit à signaler. Il s'agissait d'une sorte de Festival-Wagner accompagné d'une conférence de M. Catulle Mendès. M. Lamoureux n'a d'ailleurs pas fait de grands efforts d'imagination pour organiser son concert, car il s'est contenté de choisir dans chacune des œuvres du grand maître allemand la page symphonique la plus connue. C'est ainsi que nous avons entendu une fois de plus, — sans que l'orchestre nous ait toujours fait oublier par une excellente exécution la monotonie d'un tel programme : les ouvertures de *Rienzi*, du *Vaisseau-Fantôme* et de *Tannhæuser*, les préludes de *Lohengrin*, de *Tristan et Iseult* et du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, et enfin, la Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* et l'enchantement du vendredi saint de *Parsifal*.

Le succès a été pour le conférencier qui, d'une voix claire, chaude et vibrante, nous a fait un éloquent et poétique commentaire des pages qu'on allait entendre. Mais ici encore, l'inédit fait un peu défaut. A propros des ouvertures du *Vaisseau-Fantôme* et de *Tannhæuser*, M. Catulle Mendès nous donne lecture des deux admirables passages de son beau livre sur Richard Wagner; au sujet du prélude de *Lohengrin*, il nous cite un fragment de l'article publié jadis par Baudelaire dans la *Revue européenne;* enfin, pour *Tristan et Iseult*, il réédite, et à peu près dans les mêmes termes, la thèse qu'il soutenait l'an dernier dans la *Revue de Paris*, lorsque les directeurs de l'Opéra hésitaient entre la représentation de cette œuvre et celle des *Maîtres Chanteurs*.

Quoi qu'il en soit, l'admirateur enthousiaste et passionné de Wagner a tenu ses auditeurs sous le charme, et c'est par des applaudissements frénétiques qu'ils ont accueilli chacune de ses causeries, y compris l'éloge adressé à M. Lamoureux lui-même, le propagateur de l'œuvre wagnérien, éloge dans lequel l'orateur a fait très heureusement intervenir le nom de Pasdeloup et rendu, en passant, au vaillant lutteur d'autrefois l'hommage qui lui est dû.

E. Th.

⚜

Les deux dernières séances de musique de chambre données par M. A. Parent à la petite salle Pleyel sont consacrées à Johannès Brahms, le grand maître symphoniste de l'Allemagne moderne. Dans la séance de mercredi 27 mars, on a exécuté le beau quatuor (op. 27) en *sol* mineur

pour piano et cordes, dont les superbes sonorités de l'*Andante con moto* et la verve du *Rondo alla Zingarese* ont transporté l'auditoire. D'un tout autre sentiment est la sonate (op. 78), pour piano et violon, remarquable par sa grâce mélancolique et par un *finale* qui n'est que le paraphrase du charmant *Lied* du maître, intitulé *A la pluie* (op. 59). M. A. Parent et Mlle C. Boutet de Monvel, la sœur du peintre bien connu, ont remarquablement interprété cette sonate. M. Charles Malherbe avait traduit spécialement pour cette séance *Soif d'apaisement*, chant pour *mezzo* avec accompagnement de piano et d'alto (op. 91), d'après une poésie de Rückert. — Quelle mâle tristesse dans cette page, où la voix s'enlace avec les traits de l'alto! Pour finir, le grand sextuor (op. 18) a été enlevé brillamment par MM. Parent, Sailler, Queeckers, J. Parent, Baretti et Alary. H. I.

⚜

Très intéressante la première séance de la Société des instruments anciens dans les salons Pleyel, le 28 mars. — Nous attendrons la clôture des trois séances pour rendre compte de cette tentative d'archéologie musicale.

⚜

Le vendredi 22 mars, cinquième séance des concerts Lefort, à la salle de la Société de géographie; le programme était des plus attrayants, et le public n'a pas hésité à faire fête, comme à l'ordinaire, à M. Lefort et à ses collaborateurs. Après une excellente exécution du 9e quatuor de Beethoven, on a entendu la sonate de Grieg en *ut* mineur (piano et violon), pour laquelle M. Raoul Pugno prêtait le concours de son admirable talent. La partie de chant était tenue par Mlle Marcella Pregi, qui, entre autres morceaux, a chanté avec beaucoup de charme *Conte bleu*, charmante composition du chantre de Zwickau. M. Pugno s'est fait entendre seul dans une pièce de Hændel et un nocturne de Chopin. Il est superflu de dire qu'il y a été absolument supérieur, puis il s'est joint à M. Würmser pour exécuter les variations pour deux pianos de Friding; les deux virtuoses ont eu à partager de nombreux applaudissements. Citons pour terminer une très bonne exécution de l'*andante* du 1er quatuor de Tschaïkowsky, une des plus belles pages du maître russe. H. D.

⚜

Au dernier concert donné par M. et Mme Carembat, on a entendu la sonate en *ut* mineur (piano et violon) de Beethoven, la *Fantaisie norwégienne* de Lalo et le *Rondo capriccioso* de M. Saint-Saëns, exécutés par M. Carembat avec une sûreté de jeu, une justesse et un coup d'archet irréprochables. Mme Carembat s'est fait entendre dans une sonate de Schumann pour piano (op. 22) et diverses pièces de moindre envergure d'Em. Bernard, Saint-Saëns, I. Philipp, Widor, etc... Très grand et très légitime succès pour les charmants et intéressants virtuoses. H. D.

⚜

Les concerts d'orgue et orchestre de M. Alexandre Guilmant, au Trocadéro, auront lieu cette année le mardi saint, 9 avril (concert spirituel) et les jeudis 18, 25 avril et 2 mai, à deux heures et demie.

M. Gabriel Marie conduira l'orchestre, et les artistes les plus éminents apporteront leur concours à la partie vocale et instrumentale.

Une de ces matinées sera consacrée à l'audition d'une des plus importantes cantates de J.-S. Bach, pour soli, chœur, orchestre et orgue, avec le concours des Chanteurs de Saint-Gervais, dirigés par leur chef, M. Charles Bordes.

## BRUXELLES

La saison théâtrale touche à sa fin. Déjà la Monnaie est entrée dans la période des « dernières représentations ». Il y a quelque temps l'affiche annonçait la dernière du *Portrait de Manon!* Cette semaine, c'était le tour de *Tristan et Iseult*. L'œuvre de Richard Wagner, que nous ne reverrons cependant peut-être plus d'ici longtemps à Bruxelles, n'avait pas attiré le public nombreux auquel on aurait pu s'attendre. Faut-il s'en étonner? Combien, parmi les admirateurs les plus passionnés du drame wagnérien, se sont abstenus d'assister à aucune des représentations qui en ont été données ici, préférant rester sous l'impression intense que leur avait laissée le pélerinage de Bayreuth! Ont-ils eu tort, ces abstentionnistes? Certes, elle a été pénible, pour ceux qui avaient rapporté de ce pélerinage le souvenir d'une exécution d'une si haute intellectualité, la soirée où pour la première fois ils se sont trouvés en présence de l'interprétation, soignée mais toute matérielle, dépourvue de véritable sens artistique, que nous a présentée le théâtre de la Monnaie. Mais après, n'ont-ils pas pu faire abstraction de cette insuffisance, pour ne s'attacher qu'aux beautés de l'œuvre elle-même? Et malgré tout, le souvenir de l'exécution de Bayreuth n'est-il pas resté chez eux aussi vivace, aussi profond que naguère?

Quoi qu'il en soit, si les représentations de *Tristan* n'ont pas été suivies par un public très nombreux, c'est à l'abstention préconçue et motivée de multiples admirateurs qu'il faut en attribuer la cause. Et nul doute qu'exécutée avec les qualités voulues, l'œuvre eût eu chez nous une carrière longue et brillante.

Malgré les faiblesses de l'exécution, — M. Cossira, peu en voix, a eu mardi des écarts de mémoire qui lui ont fait dénaturer maintes

pages de la partition, — cette dernière représentation de *Tristan et Iseult* a soulevé l'enthousiasme de ses auditeurs. On sentait, dans les applaudissements du public, l'émotion causée par une séparation qui sera, hélas, peut-être bien longue.

Est-il proche le temps où l'on reprendra chez nous les drames lyriques de Wagner avec l'empressement que l'on met à nous ressasser la *Juive* et autres ouvrages du « répertoire » ? On nous avait bien fait espérer pour cette année une reprise de la *Walkyrie* et des *Maîtres Chanteurs;* mais ce sont là promesses de commencements de saison, et l'on sait combien ces promesses sont souvent appelées à n'être pas tenues. Cependant, — il y aurait ingratitude à ne pas les rappeler, — on nous a offert quelques compensations : ne nous a-t-on pas fait la surprise d'une reprise de *Jérusalem* qui ne figurait pas au *cartellone* de la présente année?

Déjà l'on colporte quelques nouvelles, encore vagues, en ce qui concerne la composition de la prochaine troupe. MM. Bonnard, Isouard, Mlles Armand, Simonnet, Mérey nous resteraient; mais la troupe d'opéra subirait de profonds remaniements : on annonce, en effet, le départ de Mme Tanesy, de M. Dinard, de M. Cossira; perdrions-nous du même coup Mme Cossira? Ce qui est dès à présent certain, c'est que nous conserverons Mlle Leblanc, qui se produirait l'an prochain dans des œuvres classiques, *Fidélio* et *Alceste* entre autres.

J Br.

⚜

La reprise du *Freyschutz* (version Castil Blaze) sera pour la première quinzaine d'avril. Mardi, dernière de *Lohengrin.*

⚜

Voici de nouveau la grande opérette revenue à l'Alcazar. Ce miracle est dû à Mlle Clara Lardinois, la gracieuse divette, engagée pour quelques représentations au théâtre de la rue d'Arenberg.

Il n'est pas indispensable de vous reparler de *Mamzelle Nitouche;* la musique assez frêle, mais souriante d'Hervé est sur tous les pianos des faubourgs, et le sujet est suffisamment invraisemblable pour ne pas être oublié. Mlle Lardinois est une pensionnaire aussi édifiante que délurée, elle est, sans contredit, une adorable Mamzelle Nitouche, et sa voix est toujours aussi jolie qu'au premier début. Il convient de citer dans l'entourage MM. Gray, Ambreville et Crommelynck, aussi désopilants les uns que les autres, et M. Dumont qui a gentiment ténorisé son rôle. N. L.

⚜

Malgré le grand déploiement de biceps, les *Forains* n'ont pu se maintenir aux Galeries. Chose prévue, du reste, le sujet ne portait guère, malgré l'excellente interprétation; et la musique bien faible de Varney n'était pas de nature à entraîner les populations. M. Maugé a eu l'heureuse idée de rependre, pour quelques soirées, *Cousin et Cousine*, l'opérette de G. Serpette, dont on se rappelle le long succès l'été dernier, succès qui s'affirme derechef depuis la reprise. La pièce est montée aussi luxueusement que l'an dernier, et l'interprétation est sensiblement la même.

Dans une quinzaine, première à Bruxelles de l'*Hôtel du libre-échange,* dont le succès a été si affirmé à Paris. N. L.

⚜

Intéressante audition, dimanche dernier au Conservatoire, pour la clôture des séances de musique de chambre pour instruments à vent. Ceux-ci n'y ont joué qu'un rôle assez modeste; avec le concours du violoncelle et de deux harpes, ils nous ont fait entendre deux pièces, très mélodiques et habilement harmonisées, de M. Léon Dubois : une *Danse antique*, dont le motif initial a un tour archaïque d'une jolie inspiration, et un *Menuet,* aimable et gracieux comme beaucoup de menuets.

Le succès est allé surtout aux morceaux de musique ancienne, religieux et profanes, chantés avec un parfait ensemble et de délicates nuances, par l'Octuor vocal, sous la direction très compétente de M. Léon Soubre.

S'il a reçu un accueil moins bruyant, s'il a recueilli des suffrages moins unanimes, le *Quintette* de César Franck qui terminait la séance a cependant produit chez nombre d'auditeurs une émotion profonde. Cette œuvre, d'une élévation de pensée rarement atteinte, a été admirablement exécutée par MM. Marchot, Zimmer, Van Hout, J. Jacob et Th. Ysaye; ceux-ci en ont rendu l'intense poésie avec un sens artistique remarquable.

Le jeu délié et personnel du pianiste Ysaye a été fort apprécié du public du Conservatoire, tant dans le *Quintette* de Franck, que dans la sonate pour piano et violoncelle de Saint-Saëns, où il avait pour partenaire M. Joseph Jacob, un virtuose accompli, que l'on s'étonne de ne jamais entendre dans nos grands concerts : son beau talent s'y affirmerait sans contredit avec éclat.

J. Br.

⚜

M. et Mme Edouard Michotte, dont on connaît le mécénisme affable et intelligent, ont offert à leurs invités deux soirées musicales de haut attrait. La première, consacrée à la musique ancienne, nous a permis d'apprécier le talent supérieur de M. Tonnelier, l'amateur bien connu, qui a fait valoir, en des œuvres de Bach, de Rameau et de Scarlatti, la belle sonorité d'un magnifique clavecin emprunté au musée du Conservatoire. D'anciens airs flamands du vieil Anvers ont eu pour les interpréter la voix chaude et sympa-

thique de Mlle J. Flament, qui a chanté, en outre, avec style, une scène lyrique tirée de l'*Orontea* de Cesti, pièce fort intéressante, pour l'accompagnement de laquelle l'orgue de régale de M. A. Wouters est venu renforcer le clavecin de M. Tonnelier. Un jeu de flûtes douces dirigé par M. Fontaine, et accompagné du tambour, a fait entendre divers morceaux, parmi lesquels la *Sinfonia pastorale* de l'*Eurydice*, de Caccini, ainsi qu'une *Marche de lansquenets*, ont été surtout remarquées.

Au programme de la deuxième soirée figuraient deux jeunes pianistes dont l'une, encore enfant, est Mlle Dehelly, qui montre des dispositions précoces extraordinaires et dont l'autre, Mlle Voué, élève de M. Wouters, a déjà, malgré ses dix-sept ans, l'autorité d'un virtuose arrivé. Mécanisme transcendant, jeu élégant et souple, expression juste se retrouvent sous les doigts agiles de cette jeune fille, qui a joué à ravir du Liszt, du Chopin et la valse de Moskowsky. Avec Mme Mailly, l'harmonium prend des accents et acquiert un coloris dont le charme est irrésistible. Elle a détaillé de façon absolument exquise un délicieux *Offertoire* de C. Franck, la jolie *Musette* de A. Mailly, et *Sœur Monique* de Couperin.

Nous avons entendu aussi, avec un très vif plaisir, M. Delfosse, un amateur qui joue du violoncelle en excellent artiste. Beauté, justesse et ampleur de son; jeu sobre, net, expressif, sans affectation; distinction du style, telles sont les qualités déployées par ce virtuose dans l'*Aria* de Bach, la *Cantilène* de Mailly et les pièces (*Andante, Adagio, Allegro*) de Schumann. M. Delfosse fait honneur au barreau bruxellois, dont il est l'un des plus jeunes membres. Son succès a été très grand. Et l'on s'est félicité d'entendre encore Mlle J. Flament interpréter des mélodies de Moniuszko et des *Lieder* de Schubert, dont le *Joueur de vielle*, accompagné à l'harmonium, est d'un sentiment très pénétrant. E. E.

⚜

Le succès du troisième concert de la Libre Esthétique a été pour Mme Georgette Leblanc, et les auditeurs, les artistes, les curieux venus en foule, lui ont fait de chaleureuses ovations, surtout après qu'elle eut chanté les trois mélodies de Duparc et de Gabriel Fabre, trois petits poèmes exquis, d'une forme sobre et pure, d'un sentiment profond, où se réalise une synthèse littéraire et musicale. Le morceau de Duparc, dont le thème est l'idéaliste *Invitation au voyage* de Baudelaire, est un poème développé, qui rappelle par le genre de composition les poèmes mélodiques de Schumann, de Schubert, ceux de Franck. L'atmosphère lyrique en est personnelle, et cela d'une façon plus généreuse que la plupart des choses symphoniques que nous donnent à entendre les jeunes français. La *Complainte* de Fabre sur une pièce des *Sonatines d'automne* de Camille Mauclair a un aspect fruste de chanson populaire, où les accents spontanés, tour à tour violents et doux, colorent un petit drame très grand par ce qu'il a de poignant et d'infiniment humain. La plus simple de ces œuvrettes est la *Chanson de Mélisande* de Maeterlinck. C'est l'anxiété prolongée de pauvres petites âmes naïves que l'inconnu écrase et qui, sous le ciel impénétrable, finissent par s'éteindre d'attente et de lassitude.

C'est une merveilleuse jouissance d'art qu'on éprouve à l'union harmonique du poète, du musicien, de l'interprétatrice, dont les âmes s'étreignent et se mêlent pour sensibiliser le mystère de ces pages, et Mme Leblanc, quand elle chante cela avec un sentiment intime des affinités lyriques, quand elle dit cela de cette diction qui fait apparaître les images, qui les sculpte et les pénètre de lumière, s'affirme intégralement musicienne comme il faut que soient aujourd'hui ceux qui veulent participer à l'évolution en ramenant, sous des formes modernes, la musique à la conception des maîtres. C'est une nouvelle et supérieure incarnation qu'on a vue ici de l'interprète de *Carmen* et de la *Navarraise,* qui n'est pas du tout destinée à représenter des œuvres d'extériorité et de localisme, et qui a, quoi qu'on en ait dit, une voix, la voix étrange, nerveuse et belle de son être.

La *Légende de sainte Cécile* d'Ernest Chausson évite subtilement toute banalité; c'est une suite de morceaux pour l'orchestre des cordes dominé par les sonorités aériennes de la harpe et les sonorités plutôt liquides d'un instrument ancien, le *celesta*, morceaux finement tissés, aux modulations délicates, d'une structure légère, d'une marche toute féminine sur des accords nuageux. Œuvre de talent, mais où l'on ne sent pas toujours l'atmosphère personnelle; toute l'invention mélodique est au bord des régions connues et l'inspiration de l'ensemble est fragile. Songeons, au surplus, que cette suite ne devait servir qu'à envelopper un de ces petits drames pour marionnettes qu'on jouait à la galerie Vivienne (celui-ci est de M. Maurice Bouchor) et que ce n'est là que de la musique miniaturée.

Le programme du concert se complétait par un *Lied* et la *Fantaisie sur des thèmes populaires* de Vincent d'Indy, joués par MM. Van Hout, Guidé, Th. Ysaye, interprètes dont la respectueuse pensée et le talent ont fait valoir ces pages agréables du jeune maître français.

Enfin deux chœurs, l'un de Th. Ysaye, une rêverie, l'autre de M. Huberti, la *Boerenkermis*, une page bien vivante et caractéristique chantée en flamand.

Ce concert, où collaborait le contingent choral de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode, avait lieu sous l'énergique et intelligente direction de M. Gustave Huberti. H. M.

*P. S.* — Dans un de nos derniers articles nous avons dit de M. Lazzari qu'il était cousin de Mascagni. Pour nous prouver le contraire, M. Lazzari nous écrit qu'il est le neveu du notaire Vande Weyer, de Gand, le cousin du docteur Bribosia, de Namur, et l'ami de M. Ernest Solvay, industriel

à Bruxelles. On voit qu'à défaut de génie, l'auteur de la sonate pour piano et violon a de l'esprit.

Dimanche prochain, 7 avril, au Conservatoire royal, deuxième exécution intégrale de la musique de *Rheingold* de R. Wagner.

Mercredi prochain, 3 avril, à 2 1/2 heures précises, à la Libre Esthétique, quatrième et dernier concert, avec le concours de MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, professeurs au Conservatoire, Zimmer, Bogaerts et d'un orchestre de symphonie sous la direction de MM. Paul Gilson et Guidé. Au programme : Les *Variations symphoniques* de César Franck, le prélude pour orchestre d'*Alva*, drame de P. Gilson et E. Hiel (première audition), le *Quintette* pour piano et instruments à vent d'Albéric Magnard (première exécution), la *Suite basque* pour flûte et quatuor à cordes de Charles Bordes. Prix d'entrée : 5 francs (places réservées) et 3 francs.

La seconde séance de musique de chambre donnée par MM. Sevenants, pianiste, Deru, violoniste, et Bouserez, violoncelliste, aura lieu le jeudi 4 avril, à 8 1/4 heures, salle Ravenstein.

Cette séance sera consacrée à Rubinstein et se donnera avec le concours de M^lle^ Mathilde Cardon, cantatrice.

M^me^ Denefve-Van Daele, l'excellent professeur de chant, fera entendre ses élèves à la salle Erard, rue Latérale, le samedi 6 avril, à 8 h 1/2 du soir.

## CORRESPONDANCES

**ANVERS.** — La société chorale « Deutsche Liedertafel » vient de fêter, par un brillant concert, dans la petite salle de l'Harmonie, la trente-septième année de sa fondation.

Le concours de M^lle^ Scheuer, une cantatrice de Cologne, et de M. ten Have, le brillant lauréat du Conservatoire de Bruxelles, a puissamment contribué au succès de cette soirée. M^lle^ Scheuer possède une voix très éclatante; aussi a-t-elle donné à l'air de *Feramors*, de Rubinstein, une expression très dramatique. Le solo pour soprano, dans le chœur de Dürrner, *Vöglein im Walde*, a produit un excellent effet. Du reste, par sa diction des *Lieder*, M^lle^ Scheuer a montré qu'elle était une artiste distinguée. Quant à M. ten Have, il y a quelque lieu de regretter le choix de ses morceaux. L'intéressante *Fantaisie écossaise* de Max Bruch, accompagnée au piano, nous a forcément fait songer à l'exécution impeccable de cette même composition par M. Tivader Nachez, à l'une des grandes fêtes de l'Harmonie. C'est dans le morceau de Wieniawski, *Airs russes*, que le jeune violoniste a le mieux fait ressortir les qualités de son jeu. La *Mazurka* de E. Ysaye nous paraît par trop fouillée, comme difficulté d'exécution.

Sous la direction de M. F. Welcker, les chœurs ont parfaitement marché. Comme finesse d'exécution, citons le ravissant petit chœur de Schumann *Die Rose stand im Thau*, puis une composition de forme très originale, *Schlafwandel*, de Hegar.

Au Théâtre-Lyrique flamand, *Fidelio* vient de passer avec succès, quoiqu'il y ait lieu, plus que pour *Tannhæuser*, de faire des restrictions sur l'interprétation. Si l'œuvre de Wagner exige un ténor doublé d'un comédien consommé, l'unique œuvre dramatique de Beethoven demande, elle, une *prima donna* expérimentée. Or, M^lle^ Levering, qui s'est montrée d'une vaillance rare et qui avait abordé, avec succès, les rôles wagnériens de Senta et d'Elisabeth, n'a pas personnifié Léonore à notre entière satisfaction. La jeune cantatrice n'a guère su trouver l'accent dramatique dans l'air du premier acte. Jamais nous n'avons vu Léonore traverser la scène en courant, avant d'entamer son fameux récitatif. L'effet était plutôt comique. C'est, sans conteste, M. Fontaine qui a le mieux compris son rôle; et, pourtant, nous ne saurions affirmer que Rocco fût son meilleur rôle. Il nous semble que si nos artistes s'exerçaient aux œuvres classiques, telles que les opéras de Mozart, ils réussiraient mieux. L'orchestre, même, a eu des moments d'exubérance que l'exécution supérieure de la fameuse ouverture a quelque peu fait oublier.

Un bon point pour M. Berckmanns, qui abordait un rôle qui n'est guère dans ses cordes. M. Baets a rempli avec dignité le rôle de Pizzarro. Nos choristes n'étaient pas à leur aise dans la célèbre scène des prisonniers. Espérons que quelques représentations donneront à l'ensemble plus d'homogénéité.

Nous aurons encore une nouveauté avant la fin de la saison, un opéra de Paul d'Acosta, *Godefroid de Bouillon*. On prépare également (et ceci est une excellente nouvelle) une exécution du *Requiem* de Peter Benoit, pour la semaine sainte.

Fort peu de monde à la médiocre reprise de *Lohengrin*, au Théâtre Royal. M^lle^ Frémeau, douée pourtant d'un organe dramatique, n'a su se faire applaudir dans le rôle d'Ortrude. Seul, M. Génécand mérite quelques éloges pour son Telramund. Les chœurs ont été d'une faiblesse extrême.

A. W.

**FRANCFORT.** — Applaudissements très vifs, au neuvième concert dominical du Museum, pour M^lle^ Mayer (concerto op. 21 de Chopin) et M. Warnke (concerto pour violoncelle op. 30 de Saint-Saëns).

L'orchestre a ouvert le concert par la *Suite* en *ré* majeur de J.-S. Bach. On a joué cette magnifique œuvre d'après la réduction de F. Mendelssohn et

'. David. La deuxième partie (air) nous a ravi le lus. La symphonie en *fa* mineur op. 12 de Rihard Strauss, une œuvre délicieuse, jusqu'à la ernière partie, a fait une grande impression. L'ouverture de *Rienzi* clôturait le concert.

Lundi 4 mars, grand concert du Cæcilienverein, irection de M. Grueters. On a exécuté le *Fruhlingsier* d'Anton Urspruch pour la première fois. Parolcs d'après l'ode de Klopstock. La composition st très remarquable, l'exécution très difficile, Ensuite, au programme : *Die Harzreise* de Brahms l'après les paroles de Gœthe, composée en 1869) et *'Ode à Sainte-Cécile* de Hændel. L'instrumentation le Mozart avait été complétée par M. Grueters. Les chœurs, dans cette œuvre, sont plus faciles que lans les autres compositions de Hændel. Mais le oprano solo (M^lle^ Nathan) et l'orchestre ont un ôle plus sérieux. Exécution superbe.

Au programme du dixième concert du Museum série du vendredi), concerto en *ré* mineur pour piano, de Rubinstein (M. Hofmann). On a comparé ce jeune artiste avec M. Burmester, qui a avi, il y a quelques semaines, un grand nombre l'auditeurs. Mais M. Hofmann est, sans conteste, un musicien plus génial. Il a exécuté, de plus, un *Nocturne* de Chopin et la *Rapsodie VI* de Liszt. L'orchestre a joué le prélude de *Guntram* de R. Strauss, la symphonie inachevée de Schubert et la *Jupitersymphonie* de Mozart. Exécution, comme à l'ordinaire, distinguée. K. S.

**LIÉGE.** — Une troisième audition instamment réclamée de la *Messe* en *ré* n'a pas peu contribué à la compréhension, à l'admiration lucide de ce poème sublime.

Plus clairement évoqué encore, il a surgi de la pénombre, ce monument babylonien, où le détail choquant côtoie la trouvaille géniale, où le trop massif pilier, lourdement trapu, soutient l'envol vertigineux des arcatures harmonieuses. Tout Beethoven est bien là : métal indestructible, dont la gangue même en impose par sa masse; métal puissamment tordu, dont les fibres, prêtes à rompre sous le paroxysme de l'effort, demeurent néanmoins claires toujours; métal forgé dans un transport sacré, si impétueux que d'âcres bavures en témoignent.

Pâque humanitaire à laquelle l'envergure d'un Beethoven peut seule rêver de convier les âmes; prédication d'un Christ, socialiste par l'appel à tous, répudiant l'étroit formalisme d'un rite rigoureux, exclusif, au Jéhovah chef d'une tribu. Vœu énergumène d'un converti récent; toutes les hérésies, encore inoubliées, chevauchent avec la vérité nouvelle, se confondent dans une fresque démesurée, que pénètre une clameur fulgurante de pitié et d'amour. Aux plans lumineux, chantent les voix célestes; près de celles-ci, les tribus élues, puis le peuple croyant, et enfin, dans l'ombre des limbes, la tourbe ignorante, déshéritée qui ne pousse que des plaintes informes. Affirmation éclatante du génie surtout dramatique de Beethoven; dans l'*Agnus Dei*, particulièrement, s'impose irréfutablement cette faculté merveilleuse de composition dramatisée par l'emploi de tous les éléments, — fussent-ils même incompatibles avec la lettre du texte, — mais les domptant, les ployant, les faisant cadrer. Dans ce concert d'imploration à l'Agneau divin, tour à tour on perçoit le chant des anges évoquant la paix mystique, la psalmodie du peuple demandant la paix candide et les cris des barbares incapables d'une conception abstraite, réclamant la paix matérielle avec le contraste violent d'une description de bataille.

Cette nouvelle exécution de la *Messe* en *ré* n'a pas faibli devant ses devancières. L'airain claironnant de la *Légia*, la souplesse résistante des voix des Dames amateurs surent se maintenir au précédent niveau. Les nuances furent plus flexibles encore (elles sont parfois trop subites, trop jolies). Cette fois, la tâche des chœurs s'augmentait encore de l'exécution de *Pleni sunt* et *Osannah* que certaines versions ou traditions attribuent aux solistes. Ceux-ci M^lles^ Otterman et Köpfen, MM. Litzinger et W. Fenten, si dignes et consciencieux qu'ils étaient, n'eurent pas le charme vocal du précédent quatuor, dont les timbres se mariaient plus intimement.

N'était ce souvenir obsédant, il faudrait, en toute justice, rendre hommage aux belles qualités de style des solistes nommés ci-dessus.

Quant à M. Sylvain Dupuis, qui a pu, à force d'énergie et d'intelligence, mettre sur pied, le premier en Belgique, une œuvre aussi ardue, aussi compliquée, réputée inexécutable, on peut se demander, s'il ne conviendrait pas de consacrer d'un signe d'honneur, cet artiste modeste et désintéressé vers qui convergent, à Liége, l'admiration et la reconnaissance : le ruban rouge. M. R.

**MONS.** — La Société des concerts et redoutes a donné samedi sa dernière fête de la saison; sauf une ouverture d'orchestre à chaque partie, tous les morceaux de ce beau concert ont été remplis par M^lle^ Julie Decré, notre célèbre contralto, et M^lle^ Juliette Mertens, d'Anvers, pianiste de grand mérite.

Le public si select de ces concerts a fait fête aux deux charmantes artistes, qui ont été rappelées, bissées; et c'était justice, car on n'a cessé durant trois heures de rester sous le charme.

**MONTE-CARLO.** — C'est par deux brillantes représentations de l'*Armide* de Glück que vient de se clore la série des grands opéras chantés en français : digne conclusion d'une saison qui nous avait donné, avec un *Lohengrin* supérieur, l'intéressant *Méphistophélès* de Boïto et venait de nous faire connaître la *Jacquerie*. Véritable tour de force réalisé par MM. Gunsburg et Jehin, que celui de la mise au point d'une telle œuvre, au lendemain même de cette dernière créa-

tion. L'*Armide* a été étudiée, montée, représentée en moins de huit jours. Et, malgré la hâte apportée aux répétitions, on ne peut que louer de l'exécution le directeur et le chef d'orchestre. C'est bien là le style de l'œuvre, au chant large et sonore, malgré le nombre restreint des instruments employés, au mouvement toujours dramatique, en dépit de l'insignifiance du livret, traversée pourtant çà et là d'un mièvre souvenir de menuet ou de gavotte sautillante. Pas une faiblesse de la part de l'orchestre; on pourrait en dire presque autant des interprètes : c'est du moins l'éloge qu'il convient d'adresser à M^mes^ Deschamps-Jehin (La Haine) et Janssen (Armide), ainsi qu'à M. Bouvet (Hidraot), sans oublier M^lle^ V. Zucchi (Fatime, la Furie) et sa mimique si expressive; c'est l'éloge que mériterait toujours aussi M. Gibert (Renaud), si sa voix n'avait parfois des intonations trop rauques et trop gutturales, qui vont jusqu'à faire douter de leur justesse. En somme, encore deux soirées vraiment artistiques; encore une fois nos compliments à l'intelligent directeur qui a eu l'idée de monter *Armide*, et au vaillant chef d'orchestre sur qui repose, presque entier, le poids des études de l'œuvre et à qui doit revenir, en toute justice, presque tout le mérite de l'exécution. L. ALEKAN.

STRASBOURG. — Nous venons d'avoir plusieurs agréables représentations théâtrales françaises, grâce à l'Union chorale, qui a monté, avec ses propres forces, dans son spacieux local, où elle dispose d'une scène bien agencée, les *Cloches de Corneville*, de Robert Planquette. Ces soirées théâtrales, offertes aux familles des membres de l'Union chorale, ont obtenu un succès complet.

Les principaux rôles étaient bien tenus par M^lles^ Marais et Hahneman, MM. Boeswillwald, Altorffer, Harroy et Horsch

Les chœurs ont été chantés avec assurance, et l'orchestre a bien soutenu l'ensemble, sous la direction de M. Holl, membre de la société.

La mise en scène était parfaitement réglée par M. Koeberlé, ancien directeur de théâtre.

Beau succès aussi pour *Bonsoir, voisin*, de F. Poise, très bien interprété, à la dernière soirée de la Vogesia, fanfare, par M^me^ Amélie Henry-Rucquoy et M. Charles Mertel. A. O.

UTRECHT. — L'orchestre de notre ville, dirigé par M. Wouter Hutschenruyter, a donné, le 25 mars, un très beau concert à Rotterdam, à la Société d'Harmonie. Programme à tendances romantiques, l'ouverture du *Freyschutz* de Weber, l'ouverture de *Genoveva* de R. Schumann et l'ouverture de *Heimkehr aus der Fremde* de F. Mendelssohn, trois pages merveilleuses aussi bien enlevées que la symphonie n° 2 de Brahms, qui apportait dans ce concert l'appoint modernistc.

Mardi 26, cette fois dans la grande salle du Tivoli, M. Wouter Hutschenruyter a dirigé avec une grande maestria la symphonie militaire de J. Haydn et le prélude et la *Mort de Semelé*, deux pièces d'orchestre d'après Schiller de P. Litta.

M^lle^ Marie Luning, de Rotterdam, a obtenu un vif succès dans une scène d'*Achille* de Max Bruch et dans diverses mélodies de Rubinstein, de R Franz et de Rennes, qu'elle a détaillées d'une voix très pure.

Le clou du concert était l'audition de M. P. Litta, premier prix du Conservatoire de Bruxelles M. Litta a un jeu souple et dégagé, ayant des alternances de grâce et de puissance. Il a exécuté avec une correction soutenue le concerto n° 1 de Liszt et le *Poème des Montagnes* de V. d'Indy, dont le *Guide Musical* a déjà maintes fois exprimé le captivant intérêt. Ce poème des montagnes est une œuvre pénétrante, dans l'agencement de laquelle on reconnait la plume intelligente du maître de la jeune école française. Poétiquement exécuté par M. Litta, il a valu au pianiste un succès prolongé. W. x. R.

## NOUVELLES DIVERSES

Appelé à conduire une série de concerts par la Société Catalane, M. Vincent d'Indy a réalisé une pensée qu'il avait depuis longtemps, celle de rédiger des programmes raisonnés et chronologiques. C'est une méthode d'*enseignement* qui a été fort goûtée par le public catalan L'orchestre de la Société, guidé par le jeune et savant compositeur français, s'est montré à la hauteur de l'entreprise; il a été d'une souplesse et d'une malléabilité très grandes; il obéit à un signe imperceptible de la main; les nuances ont été fort bien rendues. Dans le concert consacré à Beethoven (17 mars), on a pu constater une véritable expression dramatique; l'*adagio* de la 9^e^ symphonie et l'ouverture de *Léonore* ont été tout à fait bien. Grand succès pour l'éminent compositeur et pour l'orchestre.

Nous croyons devoir donner dans le « Répertoire des théâtres et concerts » les programmes des cinq concerts dirigés par Vincent d'Indy. Ils pourront être consultés utilement par les chefs d'orchestre.

— Il paraît qu'on va représenter, à Paris, *Don Procopio*, cet opéra italien de Georges Bizet si fortuitement découvert le mois dernier. En effet, le libretto vient d'être confié à M. Louis Gallet qui doit préparer, s'il y a lieu, la traduction ou l'adaptation. Disons, à ce propos, que ce n'est pas, comme on l'a dit, « dans une vente de vieux ma-

nuscrits déposés par Auber chez son notaire » que cette partition curieuse a été retrouvée. Elle figurait simplement, avec d'autres envois de Rome, dans les papiers d'Auber (partitions, esquisses, pièces diverses) conservés par sa famille pendant vingt-cinq ans et vendus récemment par son petit neveu à notre confrère Charles Malherbe, pour qu'ils prissent place dans sa précieuse et déjà célèbre collection d'autographes musicaux.

— Lundi dernier, a eu lieu à la Scala de Milan la première de *Silvano*, un nouvel opéra de Mascagni. Médiocre succès! La donnée est la même que celle de *Cavalleria rusticana* : la haine et la rivalité en amour amènent la catastrophe. La musique est facile et mélodieuse; mais, après *Radcliff*, on s'attendait à mieux, et le public n'a pas caché sa déception. L'orchestration, notamment, a été jugée très faible.

— M. Eugène d'Albert, le célèbre pianiste, vient d'accepter les fonctions de maître de chapelle de la Cour à Weimar, en remplacement de M. Edouard Lassen, qui prend définitivement sa retraite à la fin du mois de mars. M. d'Albert commencera immédiatement les études de l'opéra *Ingweld*e de M. Max Schilling, déjà joué avec succès à Carlsruhe.

— Le Grand-Théâtre d'Alger vient de représenter avec un immense succès *Etienne Marcel*, l'opéra de M. C. Saint-Saëns; la presse locale est très élogieuse pour l'œuvre et l'interprétation. Le directeur, M. Coulanges, a monté cet opéra avec un soin exceptionnel, et tous les artistes ont rivalisé de zèle pour donner à l'ouvrage une interprétation digne de lui. Le public a, du reste, vivement manifesté sa satisfaction et récompensé par un large tribut d'applaudissements les efforts de chacun.

Voici quelques extraits de la presse locale :

La *Dépêche algérienne* : Nous ne nous trompions pas en affirmant que la première d'*Etienne Marcel* serait un grand succès; la salle était littéralement bondée, et, étant donnée l'évidente satisfaction de tous les spectateurs, on peut facilement prévoir que le succès se continuera.

Le *Radical algérien* : Le livret d'*Etienne Marcel*, qui est dû à la plume de L. Gallet, est magistralement traité : son auteur a fait d'une page d'histoire une œuvre dramatique au possible; la partition ne le lui cède en rien... *Etienne Marcel* est une de ces œuvres vécues, passionnantes, d'une inspiration élevée et soutenue, et d'une instrumentation dont l'effet est saisissant.

L'*Algérie* : C'est sur ce poème que Saint-Saëns a écrit une œuvre symphonique véritablement admirable...

La *Vigie algérienne* : Dans *Etienne Marcel*, la vie circule large et palpitante, avec de douces tendresses et avec des tumultes qui ne sont point seulement des polyphonies savamment combinées. L'inspiration y anime tout.....

Le *Petit Colon* : L'œuvre très belle de Saint-Saëns a été jouée sur notre scène pour la première

fois, et a fait une grande et profonde impression.

L'*Akhbar :* L'œuvre est robuste et fière, solidement campée sur la science impeccable du maître avec l'audace spontanée du véritable génie.....

— Le musée Grétry à Liége. — Nous lisons dans le *Journal de Liége* du 27 mars 1895 :

« Depuis 1882, l'infatigable directeur du Conservatoire royal de musique de Liège, M. J. Th. Radoux, réunit les objets les plus divers et les plus intéressants ayant appartenu à Grétry ou se rattachant par quelque souvenir à l'illustre compositeur.

» M. Radoux, aidé dans sa mission par le public, est parvenu à recueillir une série de dons qui formeront un impérissable monument élevé à la gloire d'un enfant de notre grande wallonnie.

» L'appel que l'érudit directeur du Conservatoire adresse à la générosité des donateurs doit s'étendre au dehors du pays. Tous ceux qui aiment Grétry, guidés par une pensée hautement artistique, tiendront à voir grouper tous les souvenirs qu'une main pieuse s'efforce de rassembler.

» A l'heure actuelle, le musée renferme près de 200 dons, au nombre desquels il en est plusieurs de très grande valeur. Le nom des donateurs figure sur chaque objet et M. Radoux, en réunissant les partitions, médaillons, lettres, portraits, etc., du célèbre Grétry, veut, par une délicate attention, conserver les noms des personnes généreuse qui contribuent à l'aider dans la tâche si belle et si difficile qu'il s'est imposée. »



BIBLIOGRAPHIE

Vient de paraître chez les éditeurs G. Ricordi et C^ie^, à Paris, 12, rue de Lisbonne, la *Danse moravienne* de V. Joncières, pour piano. C'est une œuvre facile et originale, appelée à un très grand succès.

— Signalons plusieurs compositions musicales qui viennent de paraître :

A la Librairie de l'Art indépendant, *Trois Rondels* de Charles d'Orléans (xv^e^ siècle), musique d'Edmond Bailly.

Chez A. Durand et fils, *Impressions d'automne* et *Scènes paysannes* de M. Max d'Ollone.

NÉCROLOGIE

Au moment de mettre sous presse, nous avons le regret d'apprendre la mort de M. Léopold Dancla, professeur honoraire au Conservatoire de Paris.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Barcelone

Programmes des cinq concerts dirigés par M. Vincent d'Indy :

Premier concert 14 mars

LE XVIII^e SIÈCLE. 1° BACH. Symphonie pastorale de l'Oratorio de Noël, Concerto en *ré* majeur pour clavecin (J. S. Bach).

2° L'OPÉRA FRANÇAIS. Deux airs à danser des Eléments (Destauches); *a*) Passe-pied de Costar et Pollux, *b*) Rigodon de Dardanus (Rameau); Ouverture d'Iphigénie en Aulide, ballet des Scythes d'Iphigénie en Tauride (Gluck).

3° LES SYMPHONISTES. Hymne autrichien (Haydn); Symphonie en *sol* mineur (Mozart).

Deuxième concert 17 mars

BEETHOVEN. Ouverture de Coriolan; Egmont (en entier); Symphonie en *la* (7^e); Adagio de la neuvième Symphonie; Ouverture de Léonore (n° 3).

Troisième concert 21 mars

LE MOUVEMENT ROMANTIQUE. 1° EN ALLEMAGNE. Ouverture d'Euryanthe (Weber); Minuetto de la symphonie italienne (Mendelssohn); Symphonie rhénane (en entier) (Schumann).

2° EN FRANCE (première moitié du XIX^e siècle). Fête chez Capulet de Roméo et Juliette, Trio des jeunes Ismaélites de l'Enfance du Christ (Berlioz).

3° EN FRANCE (deuxième moité du XIX^e siècle). Suite d'orchestre de l'Arlésienne (Bizet); Danse macabre (Saint-Saëns).

Quatrième concert 24 mars

WAGNER. Ouverture de Tannhæuser, Prélude du troisième acte de Tristan, Ouverture des Maîtres Chanteurs, Prélude du troisième acte, Valse des apprentis, Entrée des maîtres (des Maîtres Chanteurs), le Vendredi-saint de Parsifal, Entrée au Wallhal, de Rheingold.

Cinquième concert 28 mars

L'ÉCOLE FRANÇAISE MODERNE. Viviane (Chausson): Pavane, Berceuse (Fauré); Méditation (de Bréville); Le Camp de Wallenstein (d'Indy); Les Laudes (Ropartz); Symphonie pour orchestre et piano (d'Indy); Rédemption, morceau simple (C. Franck); Sarabande et Menuet de la suite pour trompette (d'Indy); Danse béarnaise (Ch. Bordes); Joyeuse marche (Chabrier).

### Berlin

OPÉRA. — Du 24 mars au 1^er avril : Hænsel et Gretel. Carnaval. Rienzi. Cavalleria rusticana. Le Barbier de Séville. Tannhæuser. Les Noces de Figaro. Hænsel et Gretel et Puppenfee. Rienzi. Les Joyeuses Commères de Windsor. Lohengrin.

### Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 25 au 31 mars : Mignon. Tristan et Iseult. Les Noces de Jeannette. La Navarraise et Sylvia. Carmen. Relâche Manon. Faust. Lundi : Paillasse. La Navarraise. Sylvia. Mardi : dernière de Lohengrin.

GALERIES. — Cousin Cousine.

ALCAZAR ROYAL. — Mam'zelle Nitouche (M^lle Clara Lardinois).

SOCIÉTÉ DES NOUVEAUX CONCERTS (ALHAMBRA). — Di- 31 mars 1895, à 2 heures précises troisième concert sous la direction de M. Willem Kes, avec l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam. 1. Die Verkaufte braut (la Fiancée vendue), ouverture (F. Smetana); 2. Symphonie en *ré* mineur (Chr. Sinding); 3. A ma patrie, 2^e partie de la symphonie (B. Zweers); 4. Variations sur un thème de J. Haydn (J. Brahms); 5. Viviane, poème symphonique (E. Chausson); 6. La Chevauchée des Walkyries (R. Wagner).

SALLE DE LA SOCIÉTÉ ROYALE DE LA GRANDE HARMONIE. Mercredi 3 avril 1895, à 8 heures du soir, deuxième séance donnée par Raoul Koczalski, pianiste de la Cour de Saxe. Programme : 1. Larghetto, de la fantaisie en *mi* bémol majeur (J. N. Hummel); Moment musical (F. Schubert); Scène de ballet, Féramors (A. Rubinstein); 2. A) Etude en *ut* dièze mineur; B)

Valse en *mi* mineur; c) Berceuse; d) Scherzo, *si* bémol mineur (F. Chopin); 3. Gondoliera (M. Moszkowski); Nocturne en *la* bémol majeur; Mazurka en *la* mineur (Raoul Koczalski); Rapsodie Polonaise (F. Liszt).

### Dresde

Opéra. — Du 24 mars au 31 : Mignon. Freischütz. Hamlet. La Fille du Régiment. Les Huguenots. Cavalleria rusticana. Pagliacci.

### Liége

Le vendredi 5 avril, concert spirituel : fragments de la Passion selon S. Matthieu, et le Magnificat de Bach. Solistes : Mlles Hiller et de Saint-Moulin, MM. Moussoux et Pieltain. Chœurs : Cercle Choral et les Disciples de Grétry. Directeur : M. Delsemme.

### Marseille

Association artistique de Marseille. — Programme du concert du 31 mars 1895, sous la direction de M. Jules Lecocq. 1. Ouverture de Ruy-Blas (Mendelssohn); 2. Symphonie en *ut* mineur, avec piano et orgue (Saint-Saëns); 3. Prélude du deuxième acte de Gwendoline (Chabrier); 4. Siegfried-Idylle (Wagner); 5. La Chevauchée des Walkyries (Wagner); 6. Marche joyeuse (Chabrier).

### Paris

Opéra. — Du 25 au 30 mars : La Valkyrie. Faust. Samson et Dalila et la Maladetta. Sigurd.

Opéra-Comique. — Du 25 au 30 mars : Les Dragons de Villars et Richard Cœur de Lion. Carmen. Mignon. Lakmé. Zampa et le Toréador. Mireille et Lalla-Roukh.

Concerts-Lamoureux, (Cirque des Champs-Elysées). — Dimanche 31 mars, à 2 h. 1/2. Deuxième et dernier concert supplémentaire, avec le concours de Mme Lilli Lehmann. Progamme : Ouverture de Leonore no 3 (Beethoven); Kol-Nidrei, pour violoncelle (Max Bruch), par M. Ronchini; Peer Gynt, suite pour orchestre (E. Grieg); a) La Marguerite au rouet; b) Le Roi des Aulnes (Schubert), chantés par Mme Lilli Lehmann; Roméo et Juliette, deuxième partie (Berlioz); Tristan et Iseult, fragments du troisième acte (Wagner); a) Entrée d'Iseult; b) La mort d'Iseult, par Mme Lilli Lehmann; Sylvia, cortège de Bacchus (Léo Delibes).

Conservatoire (Société des concerts. — Dimanche 24 mars 1895, à 2 h., quinzième concert. Programme : Symphonie pastorale (Beethoven); airs de ballet, avec chœurs du Prince Igor (Borodine); Ouverture de la Grotte de Fingal (Mendelssohn); La Prière du matin et du soir (Emilio del Cavaliere, 1600), chœur sans accompagnement, paroles de M. Nuitter; Ouverture de Benvenuto Cellini (Berlioz). Le concert sera dirigé par M. Paul Taffanel.

### Vienne

Opéra. — Du 25 au 31 mars : La Juive. Fidelio. Le Secret. Autour de Vienne. Manon. Le Secret. L'Africaine. Le Secret.

An der Wien. — Le Château maudit. L'Etudiante. L'Etudiant pauvre.

Bruxelles — Impr. TH. LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 14 7 Avril 1895 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES

## Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON N CAMILLE BENOIT — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANCK CHOISY VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. VANDER STRAETEN ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER OBERDŒRFER — JEAN MARLIN — J. BRUNET — A. WILFORD, ETC, ETC.

## SOMMAIRE



## Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

**EN VENTE**, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Beinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, rue Saint-Jacques, 73-79. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

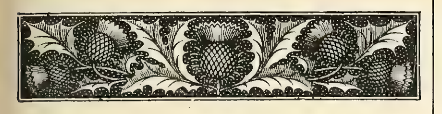
**Le numéro : 40 centimes.**

**Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.**

# LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

41e ANNÉE — Numéro 14. 7 Avril 1895.



## LA VIVANDIÈRE

Opéra comique en trois actes de HENRI CAIN. Musique de BENJAMIN GODARD (1).

« OUI, NOS SOLDATS SONT DE PETITES GENS, MAIS CE SONT DE GRANDES AMES. » Telle est la réponse du général Marceau au feld-maréchal Rush, que le librettiste, M. Henri Cain, a inscrite, en lettres capitales, en tête de la partition.

Nous aurions désiré vivement que la *grande* âme des soldats de Marceau eût pu inspirer à ce pauvre Godard de la *grande* musique ; nous ne disons pas... et à M. Paul Vidal qui n'a été que le metteur au point de l'œuvre presque entièrement terminée par son confrère, avant sa mort prématurée. On devine même dans l'orchestration de certaines pages la touche délicate de l'auteur de la *Maladetta*.

C'est un insuccès alors,— me direz-vous? Non pas; — mais ce sera un succès extra-musical : triomphe de mots ronflants et chauvins, de charges d'atelier transportées dans la vie militaire, de défilés de soldats. Les tambours, les fifres, la musette, la vielle, les airs populaires de la fin du XVIIIe siècle, les appels à la défense de la frontière du Rhin, les *Larifla*, les *Fricassée*, les rappels de la *Marseillaise*, les « En avant », les « Halte! Front! Rompez », les « Portez armes », qui se répercutaient jusqu'à la porte du théâtre, au moment de la sortie du Président de la République, le petit âne Grisonnet de la vivandière Marion, *e tutti quanti* remplissent la partition. Il n'y avait donc plus de place pour la véritable musique, — ou si peu!

Le sujet? Il est bien simple; nous vous le narrerons le plus brièvement possible.

Nous sommes aux environs de Nancy : les soldats de la Convention se préparent à partir pour la frontière ; la vivandière Marion est leur mère à tous, aussi bien au capitaine Bernard, au sergent La Balafre, au trésorier Lafleur, au lieutenant Vernier qu'aux simples soldats. C'est elle qui mène le régiment... avec Grisonnet. Un ci-devant marquis de Rieul n'a pas ouvert les portes de sa demeure à la troupe. Mais son fils Georges, qui se laisse séduire par les fanfares des vieux soldats du Rhin, leur fait bon accueil et se décide à les suivre. Joie de Marion et des soldats, mais colère du père, le seigneur aristocrate, qui maudit son fils et chasse en même temps du château la gentille Jeanne, jeune orpheline sans fortune que lui a léguée un frère mourant, et dont Georges est éperdument épris. La bonne vivandière recueillera Jeanne, la transportera dans sa petite voiture partout où marchera le bataillon dans lequel s'est enrégimenté son fiancé.

Au deuxième acte, nous passons sans transition des frontières du Rhin en Vendée et la scène représente un campement républicain. Les bleus doivent attaquer un village défendu par les derniers Vendéens à la tête desquels se trouve le père de Georges, le marquis de Rieul. En apprenant cette nouvelle, Marion, qui a fini par se sentir un cœur de mère pour Georges et Jeanne, veut à tout prix empêcher le père et le fils de se trouver face à face dans

(1) Choudens, éditeur, à Paris, 30, boulevard des Capucines.

l'horrible mêlée et obtient du capitaine Bernard que le sergent Georges soit envoyé en mission. On voit que la cantinière Marion est le véritable commandant du régiment.

Troisième et dernier acte : les soldats de la République ont remporté la victoire sur les Vendéens, victoire qu'ils célèbrent par des danses (la célèbre *Fricassée*) et des chansons. Le marquis de Rieul, fait prisonnier, est enfermé dans la cabane occupée par la vivandière. Marion, trompant la vigilance des sentinelles, favorise son évasion pendant la nuit. Malgré son amitié pour elle, le capitaine Bernard la fera passer devant le conseil de guerre : ce sera son arrêt de mort. Mais, au moment psychologique, tout s'arrange ; le sergent La Balafre accourt, apportant un décret de la Convention qui amnistie les vaincus. On s'embrasse aux cris de : « Vive la nation », et la toile tombe.

Nous avons passé à dessein tous les épisodes n'ayant aucun lien avec l'action principale, mais qui tiennent une grande place dans la pièce. Nous aurions nombre d'invraisemblances à relever, ne serait-ce que le début du troisième acte, dans lequel les soldats républicains dansent la *Fricassée* avec les femmes des Vendéens !! Nous nous contentons d'affirmer que la pièce bouffe, représentée le 1er avril, à l'Opéra-Comique, avait sa place toute marquée au théâtre des Folies-Dramatiques, comme pendant à *Madame Angot!* Avec une bonne interprétation, cinq cents représentations pouvaient être prévues. Les aura-t-on à l'Opéra-Comique ? Nous savons bien, il est vrai, que M. Carvalho n'est pas si ambitieux et qu'il se contenterait de la centaine !

Dans cette partition, si éloignée de nos tendances et de nos goûts en musique, il faut cependant signaler une certaine verve de bon aloi, une unité très marquée, l'absence de tout effort pénible, des rythmes pleins d'entrain, relevés par une orchestration qui doit être, en majeure partie, l'œuvre de M. Paul Vidal. C'est lui qui a eu l'heureuse idée de remplacer le dialogue par des récits reliant les airs, ariettes, strophes, couplets,... écrits par Benjamin Godard. Les morceaux, ajoutés par M. Paul Vidal portent les numéros *bis* et *ter*. La mélodie n'est pas toujours empreinte d'une grande distinction et il existe nombre de phrases creuses dans les rôles de Georges et de Jeanne. Par contre, quelques parties orchestrales ne manquent pas de charme : telles la jolie tenue des instruments à vent sur lesquels plane la petite flûte, aux nos 2ter et 3, que l'on retrouve à l'*Andante* (page 58 de la partition pour piano), l'entrée de Jeanne (3ter), les triolets des cordes dans le grave soutenant les voix de Georges et de Jeanne, qui, sur la seule note d'*ut*, chantent pianissimo : « *Tous les deux tendrement* ». C'est, pour nous, une des bonnes pages de l'œuvre avec le court et joli entr'acte, au début de l'acte II, qui nous ramène à Schumann et à Bizet. Notons encore, dans le style un peu relevé, la *Berceuse* de Marion « *Ne me plains pas, chère enfant* », — le gracieux accompagnement en doubles-croches liées de l'ariette (no 11ter).

Inutile de dire que toutes les chansons militaires, notamment le récit de La Balafre (no 14ter), sur un mouvement de gigue avec un crescendo habilement ménagé jusqu'à la conclusion, les airs et danses populaires, les ensembles choraux appuyés par une orchestration quelquefois bruyante, ont été applaudis, bissés, trissés, ainsi que diverses parties du rôle de la vivandière Marion, dans lequel Mlle Delna s'est taillé, comme dans toutes les pièces où elle paraît, un véritable succès. Mais que cette excellente artiste prenne garde ! Elle abuse de sa voix et surtout des ports de voix ; si elle se laisse aller à des effets de mauvais goût (moitié parlés, moitié chantés), nous lui prédisons une éclipse prochaine.

La Balafre, c'est M. Fugère, qui a fort bien composé le personnage, chante en véritable artiste et ressemble à un vieux grognard de Raffet. M. Clément (Georges) a toujours sa jolie voix ; peut-être la force-t-il un peu. Mlle Laisné est une belle et gracieuse Jeanne ; mais la voix est faible et ne porte pas toujours. Les autres rôles sont très intelligemment remplis par MM. Badiali (capitaine Bernard), Mondaud (marquis de

Rieul), E. Thomas (Lafleur), Ragnaud et Huet.

Compliments aux chœurs qui, commencent à prendre part à l'action et ne s'immobilisent plus devant le trou du souffleur; citation à l'ordre du jour des troupes du capitaine Bernard, qui manœuvrent avec un ensemble parfait. L'orchestre, sous la direction de M. J. Danbé, est toujours excellent. HUGUES IMBERT.

## CROQUIS D'ARTISTES

### LUCIEN FUGÈRE

C'EST une belle carrière d'artiste que celle de M. Lucien Fugère, d'artiste convaincu et consciencieux, sincèrement épris de son art, poursuivant toujours, sans vaine recherche, sans pose aucune, la perfection et le naturel dans l'interprétation de ses divers rôles, solide au poste et ne refusant jamais de soutenir de son talent les moindres productions. Aussi voilà vingt-cinq ans qu'il chante, qu'il joue sans relâche, toujours sur la brèche, toujours alerte et dispos, et moins que jamais on ne saurait se passer de lui. En pleine maturité de ses moyens et de son talent, il est, depuis bien des années déjà, le véritable pilier de l'Opéra-Comique. Basse-chantante facilement baryton, plein de mordant dans le bas, plein de délicatesse dans la demi-teinte des notes hautes, d'une verve comique semée de trouvailles et dont la finesse ne tombe jamais dans la caricature et la vulgarité, nul ne représente mieux Lablache sur notre scène.

Sa jeunesse laborieuse a déjà été contée. Né à Paris, en 1848, il était le huitième enfant d'un estampeur en zinc, qui mourut prématurément en 1854. — Le neuvième est cet extraordinaire fantaisiste de Paul Fugère, qui fait la joie des habitués de la Gaîté, et, dans un genre moins élevé, avec de moindres moyens aussi, montre encore une véritable originalité et une verve de bon aloi. — Lucien Fugère suivit d'abord les enseignements et l'exemple de ses frères aînés, sculpteurs, mais il était comédien dans l'âme, et c'est du côté du théâtre chantant que son tempérament et toutes ses inspirations le portèrent. Un ami lui procura un engagement à Ba-ta-clan. Cette salle, une des plus anciennes et la plus grande de Paris pour les concerts, était alors dirigée par M. Paris et jouissait d'une vogue qu'elle n'a plus retrouvée dans les derniers temps. On y jouait indifféremment les vaudevilles de Scribe et les opéras comiques du vieux répertoire français : école excellente pour un débutant, qui devait se tenir toujours en haleine et pouvait former et assouplir son talent par l'extrême variété des rôles. M. Fugère y gagna cette sûreté d'effet, cette autorité, cette aisance dans le mariage de la voix et du jeu, dont les lauréats sortant du Conservatoire et entrant d'emblée à l'Opéra-Comique se doutent si peu.

Il joua à Ba-ta-clan plus de quatre-vingts rôles, du 3 mars 1870, son début, aux derniers jours de 1873. On montait une pièce nouvelle tous les huit jours, sans compter les simples concerts, pour lesquels il fallait préparer des airs, des chansons, des duos, des trios, etc. Relever tout cela serait chose impossible. Citons ici du moins quelques-unes des pièces représentées, où M. Fugère tint un rôle important, quitte ensuite à laisser de côté cette première partie de sa carrière :

*Kettly ou le retour en Suisse*, *Adolphe et Clara*, *la Niaise de Saint-Flour*, *Aladin*, *la Prima Donna*, *la Corde sensible*, *la Marquise de Prétintaille*, *le Paysan picard*, *Royal-Cravate*, *Cotillon III*, *l'Homme n'est pas parfait*, *la Femme qui trompe son mari*, *Ninette à la cour*, *Sans tambour ni trompette*, *le Bouffe et le Taillevr*, *Petit-Pierre*, *Roger Bontemps*, *Jean Bart*, *Mme Grégoire*, *L'Huître et les Plaideurs*, *le Philtre champenois*, *Jobin et Nanette*, *l'Auberge de Chantilly*, *Estelle*, *le Baiser au porteur*, *Rodolphe ou le frère et la sœur*, *Michel et Christine*, *le Loup-garou*, *le Billet de logement*, *Jean de Calais*, *Cartouche et Mandrin*, etc.

Le 23 janvier 1874, nous voyons ensuite M. Fugère débuter aux Bouffes. Comte, le directeur d'alors, cherchait un solide et adroit baryton : il ne pouvait mieux trouver et n'eut pas à se plaindre de son choix. M. Fugère n'eut que des succès sur cette gentille scène, où il resta encore près de quatre ans. Outre le répertoire courant, *M. Choufleury*, la *Jolie Parfumeuse*, les *Rendez-vous bourgeois*, la *Timbale d'argent*, la *Princesse de Trébizonde*, *M. Landry*..., il fit plusieurs créations qui marquèrent : d'abord son début, Grégoire de la *Branche cassée* et, la même année, le *Tour de Moulinet*; surtout Castellardo dans *Mme l'Archiduc*, succès plus durable. En 1875, c'est Crouy, dans les *Mules de Suzette*, autre succès, Saint-Chamas de la *Créole*, et Camusot dans le *Moulin de Vert-Galant*. Puis, en 1876,

Souchard de la *Boîte au lait*, triomphe personnel, et en 1877, Carlo, de la *Sorrentine*. Pendant les vacances, il allait chanter à Néris, sous la direction de M. Danbé, le répertoire ordinaire d'opéra comique : le *Farfadet*, la *Poupée de Nuremberg*, le *Maître de chapelle*, les *Noces de Jeannette*.

C'est dans cette dernière pièce qu'il débuta salle Favart, quand M. Carvalho l'eut engagé à la rentrée de 1877, et l'on vit tout de suite que sa place était sur cette scène et non ailleurs : mieux qu'aucun des artistes qui s'y trouvaient ou qui s'y sont succédé depuis, il incarnait bien, en effet, le véritable opéra comique français, avec toute la souplesse de son style, avec sa rondeur et sa finesse, son comique franc et naturel, que la vulgarité ne doit jamais alourdir et qu'une pointe d'émotion sait relever à l'occasion. Il y aura bientôt vingt ans que M. Fugère est là, creusant chaque jour son sillon, marquant de son empreinte les rôles du répertoire, créant des figures nouvelles, et montant peu à peu, montant jusqu'à la première place. Quels intéressants souvenirs il pourrait écrire sur toute cette période! Moins brillant que d'autres, qui n'ont pas duré comme lui, il a vu successivement débuter, triompher, partir, Talazac et Taskin, M^me^ Bilbaut-Vauchelet et M^me^ Isaac, qui caractérisent bien toute la dernière période de la vieille salle Favart.

Nous donnons plus loin la liste complète des rôles de M. Fugère depuis cette date. Elle pourrait presque se passer de commentaire, tant elle est instructive. On y remarquera tout d'abord la variété extrême des personnages interprétés et, par suite, la souplesse rare du talent de l'artiste; car on a vraiment peine, parmi tant de rôles, à en trouver qui ne lui aient pas réellement convenu et qu'il n'ait pas rendus à la pleine satisfaction des spectateurs. Il y a du plus et du moins cependant : infatigable et ne refusant jamais un rôle, fût-ce une *panne*, comme on dit; providence des auteurs médiocres, qui lui ont dû plus d'une fois l'ombre du succès de leur pièce ; toujours prêt, toujours content, toujours consciencieux.... il est peu surprenant si dans le nombre figurent des rôles indignes de lui ou mal ajustés à ses moyens. Mais soyez tranquilles, il en reste assez après ceux-là !

En 1877, il commença naturellement par le répertoire et les reprises. C'est Fontrailles de *Cinq-Mars*, ou Girot du *Pré-aux-Clercs*, un rôle qu'il a tenu longtemps sans partage et auquel il donnait une pointe d'esprit qu'on ne retrouve guère chez ceux qui l'ont remplacé. L'année suivante, c'est le personnage de Biju dans le *Postillon de Longjumeau*, dont il a fait une si plaisante figure, un vrai type, aussi loin de la banalité que de la charge : nous l'y avons revu, il n'y a pas bien longtemps. Puis sa première création, l'Alcade, de *Pepita*, qu'il ne put sauver d'une chute.

Avec Capulet de *Roméo et Juliette*, M. Fugère monte un degré : c'est une bonne idée qu'on eut là de lui confier ce rôle, dont la gravité n'est pas exempte de bonhomie, et où sa belle voix fit merveille. Mais son triomphe, en cette année 1879, fut surtout Papageno de la *Flûte enchantée*. Peu de figures, au moins dans le répertoire, lui ont valu un plus légitime succès et firent autant valoir son talent. Jeu sobre et intelligence parfaite du style de cette délicieuse musique, c'est le Papageno complet, et que nul n'a pensé depuis à remplacer. — Entretemps, il faut compter le *Pain bis* (de Th. Dubois), où il tenait le rôle principal, une petite création qui lui fait beaucoup d'honneur.

Plus caractéristique fut celle de Sganarelle dans l'*Amour médecin* de Poise. Il y affirma pour la première fois sa supériorité dans les rôles de l'ancienne comédie : ce Sgararelle-là est cousin de celui du *Médecin malgré lui* où nous le retrouverons, et du Bartholo du *Barbier de Séville*, qui est, à coup sûr, une de ses plus complètes incarnations. — C'est en 1884 qu'il prit possession de ce dernier personnage, où la comparaison avec Lablache s'imposa tout de suite. Il y mit une rondeur, un esprit, un naturel dans la démarche comme le débit, tout à fait remarquables: pour la voix, timbrée et agile à souhait, c'était à peu près la seule à rester à la hauteur de cette musique italienne qu'on ne sait plus rendre aujourd'hui. Mais à cette époque, M. Fugère avait encore d'autres petites créations à son actif : la *Taverne des Trabans*, le *Portrait*, *Joli Gille* surtout (de Poise), un de ses triomphes dans les petits genres, un rôle spirituel et folâtre, dont il peignait à merveille les effarements et la gaîté. Puis deux reprises : les *Noces de Figaro* (en 1882) et *Manon* (en 1884), contraste curieux, mais où il faisait preuve d'une égale autorité : alerte comédien et spirituel chanteur dans Figaro, ce rôle où il faut moins de *brio*, mais bien plus de *force* que dans le Figaro du *Barbier*, fin et d'une discrétion distinguée, si je puis dire, dans le comte des Grieux.

Quant aux années suivantes, les reprises éphémères, les créations plus éphémères encore se suivent pour M. Fugère sans guère ajouter de nouveaux titres à la réputation et à la fa-

veur que lui gardent surtout les rôles précédents. Cependant le marquis de Montcontour, dans le *Roi l'a dit* (de Delibes), était un joli rôle, qu'il présenta d'une façon exquise ; *Plutus* n'était pas une figure banale, et le Bernadille de *Juge et Partie* lui permettait de déployer une verve étourdissante. C'est encore, parmi quelques autres rôles du répertoire, celui de Sganarelle du *Médecin malgré lui* (de Gounod) qui lui fit le plus d'honneur. Il y était excellent de tous points, plein d'un entrain de bon aloi, avec une voix légère et pétillante... N'oublions pas le grotesque Fritelli du *Roi malgré lui* de Chabrier.

En 1888-89, à la salle de l'ancien Lyrique, nous retrouvons M. Fugère abordant *Mme Turlupin*, l'*Ombre*, créant l'*Escadron volant de la reine* et la *Cigale madrilène*, troquant enfin, par une singulière intervertion d'emplois, le rôle de Girot pour celui de Cantarelli dans le *Pré-aux-Clercs*. Mais 1890 lui apporte une belle création, un personnage typique : le duc de Longueville dans la *Basoche* de Messager. Le succès extraordinaire qu'il y obtint est encore dans toutes les mémoires ; il était impossible de rendre avec une ampleur plus grandiose ce naïf fantoche, de faire valoir avec plus d'art ces airs, ces phrases (C'est le roi, dites-vous... Elle m'aime !...) qu'on prit l'habitude de bisser, même de *trisser* régulièrement tous les soirs.

La même année, deux petites nouveautés lui durent encore leurs quelques soirées : *Colombine* et l'*Amour vengé*. La première au moins (de Michiels) avait un très joli et mélodique rôle de Pierrot. Comme contraste, il prit celui d'Orbel dans la *Traviata*, en attendant le rôle classique du vieux jaloux des *Folies amoureuses*. Inutile d'ajouter, n'est-ce pas, que c'est surtout dans le répertoire courant (*Amour médecin* ou *Barbier de Séville, Noces de Figaro* ou *Flûte enchantée*) qu'il fallait l'entendre, en ces années où jamais son autorité exceptionnelle ne s'est mieux affirmée.

Ces derniers temps ont d'ailleurs été brillants pour M. Fugère. A peine est-il besoin de rappeler ses triomphes. Quelle exquise création, par exemple, que celle qu'il a faite de Dicéphile dans la *Phryné* de Saint-Saëns ! Quelle sûreté et quelle largeur de jeu dans cette naïve vanité de vieillard, et quelle comique de bon goût ! Où trouverait-on un artiste capable de rendre avec ce tact et cette finesse un rôle aussi facilement caricaturable ? Passons plus rapidement sur Des Grieux du *Portrait de Manon*, rôle de distinction et de mélancolie, sur Legoëz, du triste *Flibustier* de César Cui, rôle de bonhomie et d'émotion, plus intéressant à jouer qu'à chanter ; et arrivons à *Falstaff*, où M. Fugère, succédant à Maurel, eut l'honneur et le talent de ne pas le faire regretter. On trouva bien que le rôle était un peu gros, un peu vulgaire pour lui, et qu'il n'en rendait pas tout le burlesque épais ; mais il y mettait plus d'esprit, en revanche, avec une voix d'une franchise sans rivale, et le fameux enfantillage « Quand j'étais page... » était toujours *trissé* avec lui ; ne dut-il pas même le dire quatre fois un soir ?

Il s'y était essayé quelques mois avant, à Aix-les-Bains, où il va assez régulièrement pendant la saison, et où il faut même noter encore une création, en 1893, celle de Pandragon dans le *Jehan de Saintré* d'Erlanger. En ce moment, après le Domingue de *Paul et Virginie*, où il trouve moyen de mettre de la poésie, M. Fugère vient de créer, avec sa verve et sa sûreté coutumières, l'intéressant rôle de La Balafre, dans la *Vivandière*, l'œuvre posthume et la meilleure peut-être du regretté Godard. Nous ne pouvons mieux finir ce croquis que sur un dernier éloge : il s'y est montré achevé.

* * *

Voici le tableau d'ensemble de sa carrière :

1° BOUFFES-PARISIENS

| | | |
|---|---|---|
| 1874 | DÉBUT | *La Branche cassée* (Grégoire) création. |
| | | *Le Tour de Moulinet* (Léonard) création. |
| | | *Mme l'Archiduc* (Castellardo) création. |
| | | *M. Choufleury* (Babylas) |
| | | *La Jolie Parfumeuse* (Jasmin) |
| 1875 | | *Les Rendez-vous bourgeois* (César) |
| | | *Les Mules de Suzette* (De Crouy) créat. |
| | | *La Romance de la Rose* (Fancisque) |
| | | *La Timbale d'argent* (Wilhelm) |
| | | *La Créole* (Saint-Chamas) création. |
| | | *La Princesse de Trébizonde* (Casimir). |
| | | *Le Moulin de Vert-Galant* (Camusot) cr. |
| 1876 | | *La Boîte au lait* (Souchard) création. |
| | | *La Bonne d'enfant* (Le Sapeur) |
| | | *M. Landry* (Parfait) |
| 1877 | | *La Torrentine* (Carlo) création. |
| | | *Le Violoneux* (Mathieu) |

2° OPÉRA-COMIQUE

| | | |
|---|---|---|
| | DÉBUT | *Les Noces de Jeannette* (Jean) |
| | | *Les Travestissements* (Victor) |
| | | *Cinq-Mars* (Fontrailles) |
| | | *Le Pré-aux-Clercs* (Girot) |
| 1878 | | *Les Diamants de la Couronne* (Campo Mayor- |
| | | *Pepita* (l'Alcade) création) |
| | | *Le Postillon de Longjumeau* (Biju) |
| 1879 | | *Roméo et Juliette* (Capulet) |
| | | *Le Pain bis* (Daniel) création. |
| | | *La Flûte enchantée* (Papageno) |

| | | |
|---|---|---|
| 1880 | DÉBUT | *Les Dragons de Villars* (Belamy) |
| | | *L'Amour médecin* (Sganarelle) création. |
| 1881 | | *La Taverne des Trabans* (Sebaldus) cr. |
| 1882 | | *Les Noces de Figaro* (Figaro) |
| 1883 | | *Le Portrait* (Girellos) création. |
| 1884 | | *Joli Gille* (Gille) création. |
| | | *Manon* (le comte des Grieux) |
| | | *Le Barbier de Séville* (Bartholo) |
| 1885 | | *Le Roi l'a dit* (Montcontour) |
| 1886 | | *Le Mari d'un jour* (Hector) création |
| | | *Plutus* (Plutus) création. |
| | | *Le Médecin malgré lui* (Sganarelle) |
| | | *Juge et Partie* (Bernadille) création. |
| 1887 | | *La Sirène* (Bolbaya) |
| | | *Le Roi malgré lui* (Fritelli) création. |
| 1888 | | *Mme Turlupin* (Turlupin) |
| | | *L'Ombre* (Mirouet) |
| | | *Le Pré-aux-Clercs* (Cantarelli) |
| | | *L'Escadron volant de la reine* (Isabeau) création. |
| 1889 | | *La Cigale madrilène* (Le Biscayen) cr. |
| | | *Le Barbier de Séville* de Paisiello (Bartholo) |
| 1890 | | *La Basoche* (Longueville) création. |
| | | *Colombine* (Pierrot) création. |
| | | *L'Amour vengé* (Silène) création. |
| | | *La Traviata* (d'Orbel) |
| 1891 | | *Les Folies amoureuses* (Albert) création. |
| 1892 | | *Enguerrande* (Mélibée) création. |
| | | *Les Troyens* (Chorèbe) |
| 1893 | | *Phryné* (Dicéphile) création. |
| 1894 | | *Le Flibustier* (Legoëz) création. |
| | | *Le Portrait de Manon* (Des Grieux) cr. |
| | | *Falstaff* (Falstaff) |
| | | *Paul et Virginie* (Domingue) |
| 1895 | | *La Vivandière* (La Balafre) création. |

HENRI DE CURZON.

# LES ABUS
DE LA
# SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS

Le procès intenté à la Société des Nouveaux-Concerts de Liége se terminera vraisemblablement par une transaction. La Société des Auteurs vient d'envoyer deux délégués à MM. Sylvain Dupuis et Vandenschilde pour demander un arrangement du procès si inconsidérément intenté par elle, désavouer l'agent général de Bruxelles, M. Lenaers, et faire aux Nouveaux-Concerts des propositions acceptables.

Bref, retraite sur toute la ligne!

Tout en nous félicitant de ce résultat, cette solution à l'amiable du procès de Liége ne clôt pas l'incident et nous sommes fermement résolus à continuer la campagne que nous avons entreprise contre le système d'exactions des agents de la Société.

Il est temps que le comité de celle-ci s'émeuve : jusqu'à présent, il a fait la sourde oreille. Mais il faudra bien qu'il se décide à demander des explications à ceux qu'ils a chargés d'agir au nom des auteurs.

Depuis que nous avons commencé à signaler au public les façons d'opérer des agents de la Société, les renseignements nous viennent de partout, se rapportant à des abus analogues dont sont victimes quantité de personnes ignorant leurs droits et qui ne pouvaient songer à réclamer, devant les procédés souverains des agents. Ces Messieurs ne se contentent pas d'exploiter les concerts de musique sérieuse ou les entreprises nettement commerciales et fructueuses; tout leur est bon, et ils ne négligent pas les plus basses besognes. Ainsi, on a exigé 3, 4 et 5 fr. d'un bonhomme, petit boulanger dans un hameau perdu, lequel avait eu l'idée de donner dans une salle de quelques pieds carrés, des « assauts de chant », c'est-à-dire des réunions où chacun peut entrer librement sans payer, où chaque assistant chante à son tour quelque niaise chansonnette en patois, sans musique, et accompagné (?) par un accordéon!! Le cabaretier, les frais payés, touche bien quelques francs de bénéfice; le lendemain matin arrive régulièrement un reçu postal l'invitant à payer la taxe sur les *trou-la-la*. Comment les agents établissent-ils la taxe? Sur quelle base est-elle fixée puisque les exécutants (?) ne pourraient dire eux-mêmes quelle est l'œuvre qu'ils chantent? Il n'y a pas de programme et il ne peut y en avoir; les agents ne se dérangent même pas pour contrôler, ils envoient simplement un mandat à payer. Comment se fait donc la répartition de cet argent? A quels auteurs va-t-il, puisqu'il est censément perçu au nom de quelqu'un?

A Liége, un fait analogue. Un petit cabaret, à la fête paroissiale organise une ou deux réunions de ce genre; entre qui veut, s'improvise artiste qui veut. Seulement, pour plus de civilisation, il y a un piano et son accessoire : le pianiste. Frais plus grands; recettes guère plus fortes. Toujours pas de musique imprimée ni manuscrite, mais le répertoire n'est pas complètement en patois wallon. On peut y goûter des œuvres de cette envergure :

Vous avez l'air friponne,
Ma charmante voisine;
Si vous aimez les hommes,
Vous en avez la mine.
Et zig et zig et dondaine } bis
Et zig et zig et dondon }

Aussi les agents exigent ils quinze francs (j'ai le reçu). Le patron de l'estaminet n'en a pas gagné autant et envie l'auteur des *zig et zig* et l'autre bon zig qui a perçus le droit.

Au propriétaire d'un bal de village, on envoie au lendemain de chaque bal un reçu postal sans s'enquérir ni de la recette possible, ni de la composition du répertoire. Or, il existe des répertoires de danses allemandes et belges exonérés de tout

droit d'auteur, qui circulent un peu partout. Comment se fait donc le contrôle? et encore une fois, sur quelle base se fait la répartition aux auteurs?

Il y a même des chefs d'orchestre, compositeurs de danses, qui, ayant un répertoire à eux, bénéficient des vexations des agents, en traitant directement avec les organisateurs de bals!

Ainsi, voilà une loi faite pour protéger les compositeurs et tellement faussée dans son application que des auteurs trouvent plus avantageux de se passer de sa protection! Ils suppriment les intermédiaires et le *coulage* qui en résulte. Et cette rapacité dont nous signalons quelques traits entre mille, ne profite même pas aux auteurs au nom desquels elle s'exerce. Nous publierons prochainement des faits montrant que les membres de la Société n'ont pas tant à se féliciter des molosses qu'ils lâchent sur les gens.

En attendant qu'on change la loi, ou qu'au moins son application soit réglementée, il nous faut d'autres hommes et d'autres procédés. M. R.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

Mme Berthe Marx-Goldschmidt aux Concerts-Lamoureux.

Après les remarquables et inoubliables soirées de la salle Erard, Mme Berthe Marx-Goldschmidt s'est fait entendre et applaudir à la dernière séance du jeudi des Concerts Lamoureux. Elle avait choisi la plus belle œuvre du répertoire *pianistique*, le concerto en *la* mineur de Robert Schumann! Quelle perfection que ce concerto, où les épisodes les plus austères comme les plus gracieux se succèdent, laissant l'auditeur sous le charme : dans le premier morceau, le beau chant dessiné par le clavier, auquel répond la clarinette, écho des pages de Weber, — le dialogue spirituel entre le clavier et les instruments, — le joli motif confié au piano par lequel débute l'*intermezzo,* auquel répond si finement l'orchestre, — puis la phrase passionnée des violoncelles, rappelant les beautés de la *Symphonie rhénane,* et enfin, l'*allegro vivace,* rempli de fougue et d'entrain. Quelle belle langue musicale! Aussi, est-ce par de chaleureux applaudissements que le public a accueilli la brillante artiste, qui a déployé toutes les ressources de son talent si fin et si pur. Elle n'a pas été moins goûtée dans la charmante *Pastorale variée* de Mozart, qui convient admirablement à sa nature artistique et dans la *Douzieme Rapsodie* de Liszt, qui a fait ressortir sa grande virtuosité.

Dans la même séance, qui se composait de la symphonie en *ut* mineur, le *dada* des chefs d'orchestre s'éternisant dans l'exécution des mêmes œuvres, des éternels *Murmures de la forêt* et de la non moins éternelle *Chevauchée des Walkyries,* on a entendu une romance pour violon de Svendsen, dite avec un joli son et un beau sentiment par M. Houfflack, violon solo des Concerts-Lamoureux.

Hugues Imbert.

*P.-S.* — Une erreur a été commise en tête de mon dernier article sur Taine et Beethoven. Il faut lire *Hippolyte* Taine et non *Henri* Taine. Ma petite étude portait pour titre : *H. Taine et Beethoven.*

Concerts d'Harcourt : Cinquième séance de musique de chambre par le quatuor Crickboom, Angenot, Miry et H. Gillet.

Le programme de cette séance était particulièrement intéressant. Un ravissant quatuor d'Haydn (le 14e, en *ré* majeur), d'allure vive et preste, de mélodie distinguée, a mis en valeur les qualités de légèreté, d'ensemble et de finesse du quatuor Crickboom, Angenot, Miry et H. Gillet. M. Crickboom a joué ensuite la sonate en *sol* mineur pour violon seul de J.-S. Bach; cette composition extrêmement difficile a été enlevée avec une correction, une crânerie et une verve étonnantes; la manière dont le soliste a fait ressortir la fugue et sa merveilleuse vivacité d'exécution dans le *presto-finale* ont soulevé l'enthousiasme de l'auditoire. Le XVe quatuor de Beethoven, en *la* mineur (op. 132), terminait la séance.

On sait qu'en envoyant le manuscrit de cet ouvrage à l'éditeur Peters, Beethoven lui écrivait : « Je vous donne ce que je pourrais offrir de meilleur à mon meilleur ami. Je puis vous assurer, sur mon honneur d'artiste, que c'est une des œuvres les plus dignes de mon nom. Si je ne vous dis pas la vérité, tenez-moi pour le dernier des hommes. » Ce quatuor ainsi que ceux de la même série, longtemps méconnus par la critique, ont pris, dans l'estime des musiciens, la place que leur assignait le compositeur. Personne, aujourd'hui, n'en contesterait le mérite. Toutefois, leur liberté d'allures exige une exécution intelligente et passionnée. Celle qu'a donnée du XVe quatuor la Société Crickboom a été particulièrement satisfaisante dans l'*andante*, qui a été joué très purement, et dans l'*allegro appassionato* à trois temps, de style si moderne.

Le quatuor Crickboom est en passe de prendre à Paris le premier rang parmi les sociétés de musique de chambre. Des séances comme celle du 28 mars dernier font le plus grand honneur à l'école belge. G. S.

⚜

La Société des auditions de musique nouvelle a fait entendre, le 29 mars, à la salle Pleyel, plusieurs œuvres intéressantes de nos jeunes compositeurs. MM. Paul Viardot, Saïlles, A. Guidé et J. Salmon ont d'abord exécuté un quatuor en *sol* mineur de M. Guy Ropartz. Je ne saurais l'apprécier équitablement, n'ayant entendu que les deux derniers mouvements. L'*andante* m'a paru mélodieux et expressif; le *finale*, bâti sur un thème de mélodie populaire, développé avec excès, gagnerait à être raccourci; il témoigne d'une certaine verve qui ne se garde pas toujours assez soigneusement des effets de cordes aigres et grinçants. Le pianiste A. Pierret a joué avec M. Salmon une sonate pour piano et violoncelle de M. Luzzato, dont les deux premiers mouvements : *allegro moderato* et *andante* m'ont semblé bien traités; le *finale* est moins heureux; l'ensemble indique l'influence manifeste de Saint-Saëns M^lle^ El. Blanc a chanté quatre mélodies, dont deux intéressantes et deux fort banales. Ces dernières sont celles de MM. Andrès et Lutz. La mélodie de M. de Bréville, *Dormir*, est jolie, surtout comme accompagnement; M^lle^ Blanc l'a bien dite, tandis qu'elle ne paraît pas avoir compris le sentiment calme et voilé de l'*Extase* de Duparc, qui doit être murmurée à fleur de voix. Trois fragments d'*Iranaïa, suite japonaise* de M. Lutz, terminaient agréablement la séance. Le musicien a usé, discrètement, trop discrètement, à mon gré, de thèmes japonais, qu'il a brodés d'une main délicate et experte, surtout dans le *Prélude* et la *Berceuse ;* la *Danse* est moins caractéristique. L'œuvre, instrumentée d'une manière pittoresque pour piano, violon, flûte, violoncelle et celesta est d'une originale sonorité. Cette tentative montre quelles ressources des musiciens habiles pourraient tirer des mélodies exotiques pour rajeunir et rafraîchir leur inspiration mélodique, hélas! bien raréfiée. L'exemple donné par Saint-Saëns dans la *Princesse jaune*, par M. Bourgault-Ducoudray dans sa *Rapsodie cambodgienne*, a été heureusement suivi par M. Lutz ; il est à souhaiter que ce dernier trouve des imitateurs G. S.

⚜

Charmante séance musicale, samedi 30 mars, chez M^me^ Zeiger, avec le concours de M^me^ Panchioni et de M. Rémy. La sonate en *ut* mineur de Beethoven a été exécutée dans le meilleur style par M^me^ Zeiger et M. Rémy. Ce dernier a joué, avec sa virtuosité bien connue, l'*Introduction* et *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns. La belle voix de M^me^ Panchioni a enchanté l'auditoire avec un air d'*Armide* de Gluck et l'air d'*Elie* (Ecoute, Israël), de Mendelssohn. N'oublions pas l'*Etude* en *mi* mineur de Chopin et la *Polonaise* en *la* bémol du même maître, fort bien enlevées par M^me^ Zeiger.

⚜

M. Santiago Riera, premier prix de piano du Conservatoire de Paris, vient d'être nommé professeur de piano au Conservatoire de Bucharest, où il se propose de faire connaître principalement les œuvres des maîtres français.

⚜

La deuxième matinée annuelle organisée au palais du Trocadéro, le 31 mars, au bénéfice de l'orphelinat des chemins de fer français, avec le concours de la musique de l'Ecole d'artillerie de Vincennes et des élèves de l'Ecole Galin-Paris-Chevé, a été favorisée par la présence du président de la République. Gloire à M^me^ Héglon, de l'Opéra, qui a osé chanter devant une assemblée composée pour la plupart d'artisans les superbes mélodies de Schumann! Eduquer le peuple, lui faire connaître les grandes œuvres, lui apprendre la belle langue musicale, tel est le rôle de l'artiste! M^me^ Héglon a donc bien mérité de l'art en chantant de cette voix splendide que l'on connaît *J'ai pardonné* et *O toi mon âme,* les deux *Lieder* si captivants du maître du Zwickau. Elle s'est fait applaudir également dans le finale de l'*Ode triomphale* d'Augusta Holmès. Parmi les autres numéros du programme, citons le *Rêve du prisonnier* de Rubinstein, chanté ou plutôt déclamé dramatiquement par M^me^ Pauline Savari, *Près du fleuve étranger* de Gounod, exécuté par la musique de l'Ecole d'artillerie de Vincennes et les chœurs de l'école Chevé, des chansons dites par M^mes^ Félicia Mallet, Fleury, Simon-Girard, etc., etc...

⚜

Succès à la soirée donnée par M^lle^ Antonia Pouget à la salle des Agriculteurs, pour plusieurs œuvres de M. Charles Lefebvre, — *Jeanne d'Arc à Domrémy*, scène lyrique pour chœur et soli de M. Max d'Ollone, — et les *Etoiles éteintes* de M. Henry Eymieu.

⚜

A la cinquième séance donnée par MM. I. Philipp, Berthelier, J. Loeb et V. Balbreck, on a entendu un quatuor à cordes (op. 10) de Glazounow : beaucoup de charme dans les tonalités, qui, sans être cherchées, ont une saveur bien particulière à l'école russe; les rythmes sont intéressants et souvent imprévus. Sans accuser peut-être une très grande originalité, la facture est curieuse; les harmonies sont caressantes, un peu monotones quelquefois. Les instruments ont tous une partie

très distincte, très travaillée. Il n'y a certes pas de grands coups d'aile; mais l'intérêt est toujours constant, malgré certaines longueurs à signaler. surtout dans l'adagio. L'exécution a été parfaite.

D'un très joli sentiment sont les petites pièces en trio de M. Halphen. M. Max d'Ollone a remplacé au piano M. I. Philipp, qui n'avait pu se rendre à la séance. Aussi M Loeb a-t-il dû prévenir les auditeurs qu'il y aurait un concert supplémentaire, où seront exécutées les œuvres qui n'ont pu être jouées le mercredi 3 avril, par suite de l'absence de M. I. Philipp.

A la salle Erard, deuxième soirée du jeune Raoul Koczalski, qui a interprété avec une rare virtuosité plusieurs morceaux de Chopin.

A la salle Erard, huitième concert annuel donné par Mlle Berthe Durontan, avec le gracieux concours de Mlle Sirbain et MM. Vincent d'Indy, F. de Guarnieri, René Schidenbolm, Granier et Mlle Lucie Franquelain.

Mlle Thérèse Duroziez a donné, jeudi dernier, salle Erard, un magnifique concert avec petit orchestre qui avait attiré un public nombreux. La brillante pianiste a été chaleureusement applaudie, ainsi que Mlle Loventz, de l'Opéra, et M. Pennequin.

Le ténor Ernest Van Dyck est arrivé vendredi à Paris et va se mettre à la disposition de la direction de l'Opéra pour les répétitions de *Tannhæuser*. On compte que l'ouvrage de Wagner pourra passer dans les derniers jour d'avril.

Il avait été question qu'avant d'aborder *Tannhæuser* le célèbre ténor wagnérien donnerait une ou deux représentations de *Lohengrin* et la *Walkyrie*. Mais il est plus probable qu'on renoncera à ce projet pour ne pas arrêter les dernières études du *Tannhæuser*.

Le concert spirituel du Vendredi-Saint, à la salle d'Harcourt sera remplacé, cette année, par un très intéressant récital d'orgue que donnera M. Gigout, avec le concours de Mlle Eléonore Blanc, et MM. Douallier (de l'Opéra), A, Geloso et Boëllmann.

Le programme comprend des œuvres de J -S. Bach, Hændel, Gluck, Eug. Gigout, Boëllmann. Ropartz, un nouveau *Prélude et Fugue* de Saint-Saëns et le troisième choral de César Franck.

Les Chanteurs de Saint-Gervais feront entendre, cette année, comme les années précédentes, aux offices de la semaine sainte, l'admirable série des répons de Vittoria, et le *Stabat* de Palestrina. Mais, en outre, les Chanteurs de Saint-Gervais exécuteront pour la première fois, entre autres œuvres, trois des plus beaux psaumes de la Pénitence, de Roland de Lassus, et une messe de Byrd, le célèbre maître anglais qui vécut au temps d'Elisabeth.

On peut se faire garder des chaises à la maîtrise Saint-Gervais, 2, rue François-Miron

## BRUXELLES

Plus on entend *Manon*, et plus vivement l'on regrette que M. Massenet n'ait pas davantage consacré son talent à des œuvres de caractère aimable, de passion douce, réclamant avant tout des qualités de grâce et de charme, plutôt qu'à des drames mettant en présence des passions violentes, demandant au musicien de la force, de la puissance, un véritable souffle dramatique. Ne sont-ce pas les pages de douceur qui l'ont le mieux inspiré dans *Werther*, et combien souvent, là où la force est nécessaire, le compositeur français ne nous montre qu'une impuissante violence? *Thaïs* encore, que nous devions voir cette année et que l'on nous donnera, paraît-il, la saison prochaine, offre, en certaines de ses parties, un exemple des qualités qui font le mérite de M. Massenet : telles pages de couleur tendre et d'esprit léger y sont traitées avec un charme très personnel, encore que l'auteur s'y répète souvent; ailleurs, il imite les autres sans atteindre la grandeur, sans trouver l'éloquence que les situations comportent.

Espérons que le maître français se décidera à rentrer quelque jour dans la voie qui lui a valu son chef-d'œuvre; mais peut-être alors sera-t-il trop tard?

L'exécution actuelle de *Manon* au théâtre de la Monnaie, confiée à des artistes de valeur, a été préparée avec beaucoup de soin; du moins a-t-elle fait l'objet de longues et patientes études. Il lui manque cependant une qualité essentielle, la légèreté, et l'œuvre s'en trouve quelque peu dénaturée; la musique de M. Massenet y perd de sa saveur, de son charme, sans acquérir, par cette interprétation trop appuyée, une force d'impression, une puissance d'accent que l'auteur n'a d'ailleurs pas cherché à y mettre.

Mlle Simonnet, qui a chanté avec brio les morceaux de virtuosité, un peu sacrifiés aux dernières reprises, a dramatisé à l'excès certaines pages qui réclament sans doute de l'émotion, mais une émotion plutôt intime, sans grands gestes et sans éclats de voix; il y avait réellement

désaccord entre le caractère de l'interprétation et celui de la musique, et c'est celle-ci surtout qui en a souffert. Les mêmes reproches peuvent s'adresser à M. Bonnard, qui a cependant, comme sa partenaire d'ailleurs, eu des demi-teintes d'un sentiment très délicat, mais qui, dans les scènes de passion, altère souvent la pureté de son chant par un excès d'intensité vocale, par une recherche exagérée de l'effet pathétique.

Il faut dire que l'orchestre a donné aux chanteurs un bien fâcheux exemple; il paraissait, à certains moments, déchaîné, comme s'il se fût agi d'exécuter les pages les plus bruyantes de la tapageuse *Navarraise*.

Les autres interprètes de cette reprise, très chaleureusement accueillie, étaient : M. Ghasne, un Lescaut assez réaliste et dont la diction pâteuse, rappelant assez bien les effets de l'ivresse, est ici presque en situation ; M. Gilibert, le meilleur Guillot de Morfontaine que nous ayons connu à la Monnaie ; M. Sentein, encore plus mal grimé que de coutume et qui s'était fait, pour le rôle du père de Des Grieux, un masque vraiment repoussant ; enfin Mlles de Roskilde, Hendrikx et Milcamps, qui forment un fort agréable trio. J. Br.

⚜

L'audition aux Nouveaux Concerts de l'orchestre du *Concertgebouw* d'Amsterdam aura été un éclatant triomphe pour cette troupe instrumentale de premier ordre. Belle sonorité, prodigieuse netteté de rythme, ensemble incomparable, elle possède un ensemble de qualités matérielles vraiment rare et précieux, sans parler du style que son chef, M. Willem Kes, a su lui inculquer.

Le capellmeister néerlandais, que la ville de Glasgow vient de s'attacher, est un musicien de race, cela se sent dès les premières mesures qu'il dirige, à la clarté avec laquelle il fait saillir les parties mélodiques, au relief qu'il sait imprimer aux dessins essentiels de la composition interprétée par lui. Tout est à sa place : sujets et contre-sujets se répondent avec une remarquable pondération ; les nuances s'opposent et s'harmonisent avec une belle sûreté, toute la composition est exposée avec une compréhension absolue et complète.

M. Willem Kes est un maître dans l'art de diriger qu'on peut sans exagération comparer avec Richter, Mottl et Levi, les grands maîtres de l'orchestre moderne. S'il n'a pas toute la puissance du premier, la virtuosité entraînante du second, l'élégante souplesse du troisième, une personnalité faite de finesse et de fermeté se dégage cependant de sa manière de conduire et l'impression qu'il a laissée est considérable. Il eût été intéressant de le voir aux prises avec une œuvre classique dirigée ici même par l'un des conducteurs fameux cités plus haut ; le programme international de ce concert néerlandais n'eût pas souffert de l'élimination du fragment de la symphonie de M. Zweers. Mais on a bien vu à la façon dont M. Kes a dirigé les délicates et charmantes variations de Brahms sur un thème de Haydn et la symphonie du Norvégien Sinding, qu'il était de taille, avec son orchestre à nous révéler de supérieures interprétations des grands maîtres classiques.

L'intérêt principal du concert de dimanche dernier aura été cette symphonie de Sinding, œuvre intéressante, de belle allure, richement orchestrée, où se révèle un vrai talent de symphoniste en dépit de quelques lourdeurs dans le développement du finale et de quelques passages plus bizarres qu'expressifs. Sinding est, après Grieg, le maître le plus en vue de l'école scandinave actuelle. Quoiqu'il soit jeune encore, son œuvre est déjà considérable et importante ; il y a de lui un concerto de piano, deux sonates pour piano et violon, un trio piano, violon et violoncelle et quantité de pièces de chant qui ont retenu l'attention du monde musical dans son pays, en Angleterre et en Allemagne où ses œuvres commencent à se répandre. Il y a dans ces compositions une énergie concentrée, une passion puissante, une variété de rythme et une souplesse dans l'emploi des tonalités qui laissent l'impression d'une personnalité marquante. Des influences étrangères se reconnaissent : Brahms, Wagner et Grieg ; mais elles se fondent en une expression d'art individuel et qui n'est point banal.

L'orchestre de M. Kes nous a donné encore une exécution extraordinairement claire et nuancée de la piquante ouverture de la *Fiancée vendue* de Smetana, de la *Chevauchée des Walkyries* de Wagner, et de la poétique *Viviane* de M. Ernest Chausson. En toutes ces interprétations le bel orchestre d'Amsterdam a été pareillement remarquable par son admirable discipline, la délicatesse de ses nuances et sa sûreté vraiment exceptionnelle de rythme. L'accueil très chaleureux qui lui a été fait, doit avoir prouvé aux instrumentistes néerlandais et à leur éminent chef, en quelle haute estime, du premier coup, ils ont su se placer auprès du public bruxellois. M. K.

⚜

A la Libre Esthétique, le dernier concert a révélé au public bruxellois les variations symphoniques pour piano et orchestre de César Franck, autrement intéressantes que bien des concertos, — Beethoven et Bach mis à part ; — mais, dans la musique moderne, voici une transition pour l'insipide concerto qui s'attachait désespérément aux traits de clavier comme si le piano était uniquement voué à la virtuosité creuse Ici, le piano cesse d'être le soliste pour devenir le collaborateur des instruments de l'orchestre ; il rentre dans la nature et y fait mieux valoir, par répercussion pour ainsi dire, les qualités de son organisme.

Ces variations sont par la pensée et le sentiment,

par la déduction thématique et l'accord des voix, une œuvre de toute beauté. On y salue avec recueillement un fragment du thème principal du quintette, en rappel de pensée mystique, et c'est chaque fois comme un éclairement doux, une lueur rouvrant la route à l'esprit vers les grandes œuvres mystiques du maître.

Magnard est peut-être le plus attachant des jeunes français, c'est un des plus vivants; il a le mouvement et la couleur; ce qu'il fait est spontané au moins de conception et cela éclate en tons vifs, suggestifs, savoureux. C'est un musicien imaginatif; je veux dire qu'en lui le lyrique et le rêveur se réfléchissent vivement et agissent de concert, et ce qui peut sembler une recherche dans son travail harmonique n'est que l'effort obstiné pour exprimer à fond sa conception de musicien-poète. Son écriture est compliquée parce que sa nature est mobile et complexe. Plus d'appellations classiques aux quatre parties de son quintette pour flûte, hautbois, clarinette, basson et piano; il remplace les mots italiens d'une langue musicale morte par ces simples indications : *sombre, tendre, léger, joyeux,* et cela indique déjà la vie immédiate et sincère dont s'anime sa musique, — non de chambre, mais de jardin, d'un jardin sauvage et touffu aux fleurs bizarres qui ressemble à un coin de chaude forêt. Je n'en rapporte qu'une impression, mais elle confirme et avive celle que m'avait laissée naguère l'unique représentation de *Yolande*. Les artistes du Conservatoire mettront sans doute ce quintette à leur répertoire l'hiver prochain; on pourra alors lire à travers et vérifier l'impression très nette bien que toute synthétique d'aujourd'hui.

Magnard comme d'Indy subit l'influence de Wagner, mais c'est de plus loin, à travers plus de rêve. J'ai noté par exemple ici une image complexe de dessins et de timbres toute réminiscente de la fin du deuxième acte des *Maîtres*, mais cela se fond tout de suite dans une autre atmosphère.

Gilson a fait entendre un prélude pour le drame de Hiel, *Alva*, qui sera joué prochainement au Théâre Flamand. Un *Minnelied* du xv^e^ siècle est l'âme de cette page symphonique d'un rythme puissant, aux harmonies somptueuses dans les tons noirs; et l'ensemble, en sa monochromie et son allure à la fois volontaire et lasse, évoque la tristesse et l'héroïsme du peuple flamand aux époques cruelles du fanatisme religieux. J'ignore, au reste, le sujet d'*Alva*. Ce prélude est certainement une des meilleures choses de Gilson, parce que c'est une des plus profondément senties.

Une jolie *Evocation* de Marchot jouée par Marchot et les *Valses romantiques* de Chabrier jouées par MM. Théophile Ysaye et Octave Maus complétaient ce substantiel programme.

Outre M. Guidé qui jouait le hautbois solo avec son émission pure et expressive dans le prélude de Gilson, citons MM. Anthoni, Poncelet, Bogaerts et Th. Ysaye qui nous ont donné une exécution fouillée et équilibrée du difficile quintette de Magnard. H. M.

⚜

Demain, lundi, deux jeunes artistes genevois de talent, fin et distingué, M^lles^ Louise Reymond, pianiste et M. Eugène Reymond, violoniste donneront une audition dans les salons de la maison Erard Nous avons eu l'occasion de les apprécier, il y a deux jours, dans les salons de M. Alphonse Huberti, où tous deux se sont fait entendre et se sont fait applaudir chaleureusement. M. Eugène Reymond qui a passé par l'école de Joachim et d'Ysaye, est un violoniste tout à fait distingué, et M^lle^ Reymond, sa sœur, une pianiste d'infiniment de grâce et de charme. Nous ne doutons pas que le public leur fera, lundi, le plus sympathique accueil. M. K.

⚜

A la salle de la Grande-Harmonie, les deux séances du petit pianiste Raoul Koczalski avaient réuni un nombreux public parmi lequel les mamans suivies de leur smala infantile dominaient. Le jeune prodige a naturellement suscité dans ce public une admiration extraordinaire. Il a de la crânerie, un doigté très sûr et très correct, et une jolie pureté de son. Ce talent, bien conduit, annoncerait un grand virtuose pour l'avenir. Malheureusement, l'exploitation de sa précocité paraît être le principal souci de ceux qui le promènent à travers l'Europe. En ce moment, cet enfant n'est encore qu'un phénomène. Pour s'en convaincre, il suffit de l'avoir entendu jouer du Chopin. La musique mélancolique du grand maître n'a jamais paru plus folâtre.

⚜

Aimable soirée musicale, samedi dernier, à la Grande-Harmonie. Le jeune pianiste Léon Baize, un des meilleurs élèves de M. De Greef, s'y est fait vivement applaudir pour une excellente interprétation de la sonate en *ut dièze* mineur de Beethoven, et pour le brio qu'il a déployé dans une *Valse caprice* de son professeur. Très applaudis aussi M. Vanden Heuvel, violoniste, après les périlleux *Airs russes* de Wieniawski, et M. De Bruyn, violoncelliste. La partie vocale de la soirée a été remplie par M^lle^ Goulancourt, dont la belle voix et la diction intelligente ont brillé dans diverses pièces, notamment dans les *Rêves* de Wagner.

La prochaine causerie de M. Maurice Kufferath sur les *Évolutions de la musique*, à l'Extension universitaire (Salle Ravenstein), aura lieu jeudi prochain. Elle sera consacrée au *Lied* et à l'influence que ce genre de composition lyrique a exercée sur le style dramatique et, en particulier, sur le style musical de Richard Wagner.

A la dernière séance (28 mars), le public a vivement applaudi M^lle^ Louisa Merck et M. Maurice Delfosse, qui ont joué la belle sonate en *fa* de Beethoven pour piano et violoncelle, ainsi que le quatuor en *sol* de Mozart, magistralement con-

duit par M. Jokisch et rendu avec d'intéressantes nuances par ses partenaires, A. Dubois, Costenoble et Maurice Delfosse.

L'administration des Concerts populaires annonce un concert extraordinaire qui aura lieu le samedi 4 mai, à huit heures du soir, au Théâtre royal de la Monnaie.

Il sera dirigé par M. Hermann Levi, maître de chapelle de la cour royale de Bavière, directeur général de la musique au Théâtre royal de Munich et chef d'orchestre au Théâtre de Bayreuth.

Le programme est composé comme suit :

1. Symphonie en *la* majeur (première exécution), W.-A. Mozart, 2. *Andante* de la 7e symphonie première exécution), A. Bruckner, 3. Prélude de *Tristan* et mort d'Iseult, R. Wagner, 4. *Symphonie héroïque*, L. Beethoven.

En vertu du droit de préférence qui leur est réservé, les abonnés auront la faculté de retirer, chez MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour, les places dont ils sont titulaires.

Annonçons une innovation qui intéressera vivement le public bruxellois : l'administration des Concerts du Waux-Hall, afin de mettre ses auditions de bonne musique à la portée de toutes les bourses, a décidé de créer, pour la saison prochaine, des abonnements auxquels la modicité de leurs prix assure un grand succès. Ces prix sont fixés à 20 francs par personne, à 20 francs par famille de deux personnes avec une majoration de 5 francs par enfant.

L'idée est heureuse. Elle ramènera certainement la vogue aux artistiques concerts de l'orchestre de la Monnaie, dont le programme, cette année, promet d'être particulièrement intéressant.

L'Association des Artistes-Musiciens de Bruxelles, en voie de réorganisation, n'a pu, cet hiver, donner ces concerts annuels. Mais, grâce à l'appui bienveillant de la direction du Théâtre de la Monnaie, elle organise une représentation extraordinaire, qui aura lieu le 23 avril courant, et dont le programme sera publié ultérieurement.

Cohue compacte à l'Alcazar pour les trois soirées d'Yvette Guilbert. La surprenante diseuse nous est revenue avec son même répertoire, mais avec une exécution plus affinée si c'est possible.

Il semble difficile de préciser ce qui en elle charme davantage : de sa personne à la tenue originale, de sa voix brève aux sonorités métalliques, de sa diction claire et précise, ou de son insouciante façon de débiter les gauloiseries les plus corsées. C'est incontestablement une artiste accomplie, brillant avec un éclat unique dans ce genre qu'elle a consacré, et qui varie à l'infini grâce à la souplesse de son talent. Applaudie, bissée et rebissée unanimement, elle a chanté un fort contingent de jolies œuvrettes ; mention à part cependant pour les *Demoiselles à marier*, les *Demi-Vierges* et surtout la *Soularde* de Jules Jouy dont elle donne une impressionnante interprétation.

Mmes Lesœur, Noelly et Stemma, MM. Dumont et Nitsom ont enlevé avec beaucoup de brio, à ces trois soirées, le *Mariage aux lanternes* d'Offenbach. N. L.

## CORRESPONDANCES

AMSTERDAM. — Deux violonistes d'un talent exceptionnel, deux grands artistes d'un caractère tout à fait différent, Léopold Auer, professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, un maître classique d'une célébrité européenne, et Willy Burmester, de Hambourg, un second Paganini, encore au début de sa carrière, mais qui sera célèbre demain s'il ne l'est pas déjà à l'heure qu'il est, ont obtenu tous deux, à Amsterdam et à La Haye, un succès sensationnel. Après la nuée d'artistes secondaires qui vient s'abattre chaque hiver sur la Hollande, on est heureux de saluer deux maîtres (dont l'un ne compte que vingt-six ans) d'une valeur pareille. Ils ont été véritable compensation pour tout ce que nous sommes souvent forcés d'écouter.

Un jeune pianiste néerlandais, Max van de Sandt, un élève de Liszt, actuellement attaché au Conservatoire Stern, à Berlin, a, lui aussi, obtenu beaucoup de succès, et a été largement fêté par ses compatriotes. Nous avons eu enfin le plaisir d'applaudir sincèrement une chanteuse d'origine américaine, Mme Lillian Henschel, la femme du prédécesseur de Willem Kes, Georges Henschel, le chanteur compositeur actuellement directeur de l'*Orchestral Society* de Glasgow. Mme Lillian Henschel est une chanteuse de grand mérite. Sa voix de soprano n'est pas forte, mais quelle belle école, quelle diction parfaite, quelle pureté cristalline, quelle vocalisation irréprochable ! Elle aussi, elle a provoqué un grand enthousiasme et a été vivement appréciée. On a beaucoup regretté qu'elle ait séjourné si peu de temps parmi nous.

Le septième concert historique, dont le programme était fort intéressant, nous a fait entendre la *Symphonie fantastique* (épisode de la vie d'un artiste) de Berlioz, l'ouverture, scherzo et finale op. 52 de Schumann, l'ouverture op. 101 *Trompeter Ouverture* de Mendelssohn, et le deuxième concerto pour piano et orchestre de Brahms, magistralement joué par M Max van de Sandt. Comme d'habitude, l'orchestre dirigé par Willem Kes a été superbe, et tous les ouvrages ont été exécutés dans la perfection.

Jeudi, il y a huit jours, a eu lieu au Théâtre-Communal, le second concert annuel de la Société des artistes musiciens *Cæcilia*, dirigée par M. Henri Viotta. Le programme se composait

de la *Symphonie héroïque* de Beethoven, de la ravissante *Suite algérienne* de Saint-Saëns, de l'ouverture du *Carnaval Romain* de Berlioz et de la troisième Sérénade de Volkmann. Fort bonne exécution, mais public très clairsemé. J'ai eu déjà l'occasion de constater que les concerts *Cæcilia* n'ont plus l'attrait d'autrefois, depuis que nous avons l'occasion d'entendre toutes les œuvres orchestrales anciennes et modernes exécutées dans la perfection au Concertgebouw. L'engouement du public diminue de plus en plus, ce qui est d'autant plus regrettable que ce sont des concerts de charité dont le produit forme la caisse de secours pour les artistes et leurs familles.

Un concert de très grand intérêt a eu lieu avant-hier au Concertgebouw, à la mémoire de Henri Tibbe, avec le concours de MM. Kes, Viotta, Rœntgen et Averkamp, comme directeurs des chœurs du *Wagner Verein*, de l'*A Capella Koor*, et de MM. Timner et Stachelhausen, comme solistes. Le programme, d'une richesse extraordinaire, se composait d'un chœur du *Tannhæuser*, du *Preislied* et d'un chœur des *Maîtres Chanteurs* de Wagner, dirigés par M. Viotta, de l'ouverture de *Léonore* nº 3 de Beethoven et du scherzo de la *Reine Mab* de Berlioz, dirigés par Willem Kes, du treizième psaume de Sweelinck et de deux motets de Palestrina, chantés par le chœur *A Capella*, dirigé par M. Averkamp, d'une ballade sur un thème norvégien, composition d'un intérêt secondaire de Jules Rœntgen, dirigée par l'auteur, et de la romance en *fa* de Beethoven supérieurement jouée par le violoniste Timner. Immense succès sur toute la ligne et pas une place vide, du haut en bas, dans la grande salle du Concertgebouw.

Rien n'est décidé encore quant à la nomination du successeur de Willem Kes. Parmi les candidats néerlandais, il n'y en a que trois que l'on puisse prendre au sérieux : MM. Viotta, Mann et Hutschenruyter; parmi les musiciens étrangers, on cite les noms de Mannstädt, de Kogel, de Christian Sinding, de Mahler, et l'on a même prononcé le nom de Siegfried Wagner. Enfin, il faut attendre et espérer que l'on découvrira un capellmeister de taille à pouvoir égaler notre compatriote, ce qui ne sera certes pas chose facile.

Les représentations de *Hulda* de César Franck, au Théâtre-Royal de La Haye, ont été forcément interrompues par l'indisposition du ténor Renault. Il faut d'autant plus les déplorer que la seconde de *Hulda* n'avait fait qu'accentuer le succès de la première. Depuis, je n'ai que des reprises à signaler; celle des *Pêcheurs de perles* de Bizet a eu lieu au bénéfice du chef d'orchestre, M. Jahn, le doyen des capellmeister, et pour fêter son soixante-quizième anniversaire. Le jubilaire a été l'objet d'ovations enthousiastes, autant de la part du public que de l'orchestre et des pensionnaires du théâtre

Pour remplacer M. Renault pendant sa maladie, la direction a engagé une ancienne connaissance, le ténor Sebrack, qui vient de Gand et qui a fait une rentrée presque triomphale dans les *Huguenots*. Quand les Hollandais s'échauffent, à tort ou à raison, il n'y vont pas de main morte. On nous promet une reprise du *Vaisseau-Fantôme* de Wagner et l'opérette si connue d'Audran, *Miss Helyett*, avec Mme Jeanne Paulin dans le rôle principal.

Une troupe allemande nomade viendra nous donner la première de *Hænsel et Gretel* de Humperdinck, au Grand-Théâtre, dans les premiers jours d'avril. Ed. de H.

ANVERS. — L'Association « Kwartett-Kapel » vient de clôturer sa deuxième saison par un intéressant concert Beethoven, pour lequel nos quartettistes s'étaient assuré le concours de M. D. Schaeffer, pianiste de la reine de Hollande et lauréat du prix Mendelssohn, à Berlin.

Nous nous demandons si nos sociétés de quatuors font œuvre vraiment artistique en s'attirant, pour leurs séances, tous ces artistes étrangers. En nous permettant cette remarque, nous visons surtout ce que la compréhension, dans l'ensemble des œuvres, pourrait avoir à gagner en se bornant au concours d'un seul pianiste. Qui fait la force des associations du même genre, en Allemagne, si ce n'est cette étude continuelle entre artistes formant un cercle qui ne varie jamais?

M. Dietrich Schaeffer possède des moyens assez sérieux pour que les titres ronflants ci-dessus mentionnés eussent pu être admis. Cela nous fait vaguement songer à nos jeunes compatriotes, si friands de leur titre de premier prix, avec grande distinction !

M. Schaeffer a interprété les variations en *ut* avec une parfaite compréhension de l'œuvre. Très applaudi, le jeune artiste s'est remis au piano, pour nous jouer... non pas une nouvelle œuvre du maître, mais une valse d'un goût fort douteux. Ceci, en plein concert Beethoven, était impardonnable!

M. Ed. De Herdt a fort bien secondé M. Schaeffer dans la sonate en *sol*, et le quatuor à cordes, op. 18, a été dignement rendu. Nous avons de nouveau remarqué la jolie sonorité du piano Ibach, que touchait M. Schaeffer.

Le succès de *Fidelio* se maintient au Théâtre-Lyrique flamand. L'œuvre de Beethoven a encore été donnée, mardi, au bénéfice de M. Baets. Le spectacle se terminait par le troisième acte de *Czar et Charpentier*, où notre sympathique baryton remplit fort bien le rôle de Pierre le Grand. Le bénéficiaire a été très fêté.

Mlle Jul. Mertens se fera entendre au prochain concert populaire, où elle exécutera le concerto en *ré* mineur de Rubinstein. A. W.

LIÉGE. — Après le *Faust* de Schumann et la *Missa solemnis* de Beethoven, dont les exécutions étaient dues à l'initiative privée, le

Conservatoire a voulu monter une œuvre de grandes dimensions : la *Damnation de Faust*, déjà donnée il y a cinq ans; il serait donc superflu d'entrer dans une appréciation minutieuse de cette copieuse partition devenue à présent populaire. Dût cette opinion aller à l'encontre de la généralité, il faut cependant se rendre à l'évidence : cette conception de l'art musical, qui blessa, en son temps le *décorum*, la pédanterie gourmée, apparaît maintenant singulièrement mesquine. Bien félibres aussi cette gesticulation vide, cette exaltation factice. Sincère, tout ce clinquant? Sans doute, car il faut se garder d'être injuste, faute de se rapporter à l'époque. Du temps du romantisme, outrager l'adversaire, lui dénier tout talent, prendre le contre-pied des idées admises, c'était déjà faire œuvre d'art. Qui peut nier la nécessité esthétique des cheveux longs et des éreintements? La barbe de Houssaye et le gilet de Th. Gautier étaient des arguments probants. La musique de Berlioz n'est pas indemne d'accessoires de ce genre. A-t-il vraiment fallu ces démonstrations turbulentes, ces cavalcades froissantes, et tant de trompettes pour ouvrir ce Jéricho qui nous paraît si accessible maintenant? Qui sait? Mais cet héritage ne peut s'accepter que sous bénéfice d'inventaire : autant l'armure fine et impénétrable des Bach et Hændel, ces ancêtres, inspire l'admiration et le respect ainsi que l'épée à deux mains de Beethoven, autant la défroque à rapiéçages douteux des romantiques suggère une curiosité méfiante.

On éprouve de la déception à revoir l'œuvre de Berlioz de tout près; et cette déception s'aggrave en regret, en angoisse, en voyant s'effriter déjà ce monument hâtif qu'on aurait désiré immuable, en voyant se décomposer cette noble effigie qu'on voudrait résistante à la griffe du temps. Ce sentiment pénètre d'autant plus profondément que l'enthousiasme, le fétichisme pour l'œuvre de Berlioz ont enflammé l'esprit à une certaine époque de l'existence de chacun : cela correspond au premier roman vécu, à des prédilections artistiques simultanées, Sand, Musset, etc. Et la désaffection qui suit, pourtant compensée, quand, cette étape brûlée, on s'achemine vers des sensations d'art plus graves, plus fortes, incite au mélancolique regard en arrière.

L'œuvre de Berlioz est un mirage atteint dont la réalité décevante attriste. Et la *Damnation de Faust*, peut-être plus que toute autre de ses partitions, résiste moins à la dissection. Cette grande diablerie, que l'auteur, grisé de lui-même, voulait terrifiante, provoque un sourire un peu vexé. Tout cet appareil satanique, fantastique, fait penser aux étendards chinois ornés de monstres. Et ce qui provoque le plus de surprise chez cet artiste aigu, délié, qui railla si cruellement la grosse musique bâclée de ses contemporains, c'est de constater, dans son œuvre à lui, des scories qu'une sorte d'illusion l'empêchait d'y voir. Ce *menuet* des follets lourdement carré, avec des *reprises* et un *trio* à peine dissimulés chez ce contempteur de Hændel, cette *coda* d'opéra « Adieu donc, belle nuit », avec répétition à satiété des mêmes mots, l'italianisme plat de la phrase « Je suis à ma fenêtre », des fautes de prosodie, des vers comme « Alors ma pauvre tête se dérange bientôt, mon faible cœur s'arrête », sur un air guilleret, chez ce puriste si exigeant pour les autres; et quantité de détails d'un ridicule pénible; ces démons grotesques, hurlant sur un rythme de mazurka, l'entrée comique des chevaux fantastiques, les hop! hop! de cirque, ces femmes effrayées mais chantant un cri de terreur bien sage!

Fort heureusement, le pur artiste qu'était Berlioz s'est ressaisi dans maints passages en laissant ses préoccupations d'oripeaux pour redevenir lyrique.

Le chant de Pâques reste toujours suave, le trait des violons soli (Faust marchant dans la chambre de Marguerite) est empreint d'une amoureuse appréhension vraiment exquise, la ritournelle du cor anglais dans la romance de Marguerite garde son charme lointain; des phrases comme « Alors l'enfer se tut » et « elle a beaucoup aimé » sont d'un accent déclamatoire véritablement juste. Mais combien l'œuvre entière sent l'opéra, depuis l'idée décorative qui gouverne le tout en évitant toute profondeur, tout développement sentimental, jusqu'aux plus menus détails qui sollicitent le public, malgré le désintéressement affecté par l'auteur. Cette abondance de hors-d'œuvre, ce souci du pittoresque jusqu'à cette avance à la vanité du public en mettant les rieurs de son côté par la charge d'une fugue, en insinuant aux philistins qu'il n'est pas un philistin!

L'exécution de Liége représente une bonne moyenne, un peu pâteuse et veule comme celles du Châtelet. Pour prolonger la vie de cet art agonisant, il faut la direction galvanique d'un Mottl. L'orchestre de Liége est certes mieux sorti de son rôle que les chœurs, qui sont parfois d'une mollesse énervante. Les solistes étaient M^lle^ Pregi, qui chante mieux qu'elle ne prononce, M. Paroïo, très médiocre, et Auguez l'excellent musicien doublé d'un bon chanteur. Le lendemain, une seconde exécution populaire a eu lieu qui a obtenu plus de succès encore. La distribution était la même, sauf le rôle de Méphisto tenu, cette fois, par M. Fournetz, dont la voix mordante a fait merveille.

A la cinquième séance de la Société de musique de chambre, figuraient le deuxième *Quatuor* de Borodine et le *Quintette* de C. Franck. MM. Charlier, Harzé, Herreman et Falla ont exécuté ces deux œuvres avec le plus grand souci d'art et, — surtout dans la seconde, — avec un lyrisme du meilleur aloi. Un jeune pianiste, M. Henry, a joué du Brahms et du Schubert dans l'esprit le plus compréhensif M. Henry est doué, outre un mécanisme correct et net, d'un tempérament sentimental fort susceptible de développement personnel.

M. R.

MARSEILLE. — J'ai déjà parlé plusieurs fois avec irrévérence de Berlioz et de son œuvre. Cela détonne un peu dans votre journal. Mais si, à cette incongruité, je m'avisais de joindre un éloge de Meyerbeer et du *Prophète*, pour le coup, il y aurait à craindre qu'une levée en masse de vos lecteurs ne demandât mon expulsion hors de ce domaine idéal où vous m'avez admis de confiance. Cependant, n'est-ce pas un attrait réel, dans un journal, que la diversité des opinions qui s'y peuvent exprimer, et la vérité, en art, ne se dégage-t-elle pas du conflit, de la résultante de ces opinions, mieux peut-être que des efforts passionnés mis à la défense d'une doctrine exclusive, si raisonnable qu'elle puisse être? Je n'ai pas oublié l'étude très intéressante publiée ici par votre collaborateur M. Destranges, sur l'œuvre de Meyerbeer. Certes, elle était osée et rigoureuse dans ses conclusions. Et cependant, je vous avoue que, pour la valeur des arguments comme pour le choix des exemples cités, je me suis bien souvent trouvé d'accord avec l'écrivain dans la sévérité de ses aperçus. D'où vient, pourtant, que ces critiques trouvées justes pour cinq des ouvrages du maître, me semblent, par contre, tomber complètement à faux pour le *Prophète?* Je ne sais. C'est là sans doute un de ces problèmes qui échappent aux définitions générales. pour ne relever que du sentiment individuel.

Chacun de nous, en effet, a dans le domaine musical certaines œuvres préférées qui, à valeur égale, répondent mieux que d'autres au secret désir de son cœur, et le contentent plus pleinement. Le *Prophète* est pour moi de ces œuvres Depuis trente ans et plus, que je le sais par cœur, il n'a pas perdu sur mes sens un seul de ses charmes, alors que la plus grande partie de ses congénères m'apparaissent avec le caractère d'infirmité et de décrépitude justement relevé par votre rédacteur. Affaire, je le répète, d'appréciation personnelle, cas d'exception aussi nombreuse que la règle, et qui ne prouve rien, ni en plus ni en moins. Car, ne l'oublions pas, la musique relève d'abord et surtout du sentiment bien plus que des théories et des raisonnements; et c'est en ceci que se peut appliquer avec justesse le mot célèbre de Pascal : « Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas. »

Pourtant, si, me dégageant de cette prédilection instinctive, je cherche à définir par quoi le *Prophète* la mérite, il me semble bien constater que nulle part Meyerbeer ne nous a montré, avec le moins de ses défauts habituels, une inspiration plus sincère et plus riche, un style plus noble, un faire musical enfin plus complet et plus artistique; en ce sens que, dans la progression constante qui emporte l'opéra depuis deux siècles vers l'outrance, ou si vous aimez mieux, vers la verité de l'expression et des effets, la musique du *Prophète* me semble constituer un délectable arrêt. L'expression y reste constamment noble, sentie, éloquente, sans tapage, musicale avec justesse et avec charme; la passion ne s'y fait pas violence, et le chant, grâce ineffable, n'y devient jamais cri, — sauf peut être en un passage du trio de la prison.

Si le *Prophète* réunissait réellement toutes ces qualités, ce serait, n'est-ce pas, un des grands chefs-d'œuvre de l'art. Je serais, en ce cas, presque tenté de le qualifier d'excessif, si l'on pouvait trouver excès à la richesse et à la beauté. En effet, la musique de cet opéra, au point de vue de la marche esthétique, dirai-je, est trop belle, trop noble. Elle dépasse son sujet, le domine, le transfigure. Pour chanter de vulgaires coquins et un coup de main d'aventuriers, elle trouve des accents d'une grandeur biblique et prend des allures d'oratorio. Je sais bien que le ressort véritable, le drame maternel qui s'y joue, élève l'œuvre et en donne la vraie portée spirituelle. Mais, tout de même, le rôle principal, celui de Jean, y est étonnamment grandi et prend un caractère de noblesse mystique absolument sans analogue dans tout le répertoire avant Lohengrin. Tout ce qu'il chante, le récit du songe, l'apostrophe aux soldats, le cantique de louange, l'enivrement de cette gloire surhumaine qui l'entoure, quand sous les voûtes sacrées tout un peuple le bénit et l'acclame, jusqu'à cet hymne de philosophe païen, entonné sur le bûcher final, sont-ce bien là les accents vraisemblables de ce fils de taverne choisi par trois vauriens pour leur servir de chef! Qu'importe, ne boudons pas à notre plaisir, nous avons dû tant de fois constater le résultat contraire d'une figure auguste déplorablement amoindrie par l'art qui prétendait la représenter.

J'en ai trop dit, et mon enthousiasme trouvera peu d'écho. Il est certain que des quatre grands ouvrages du maître, celui-ci est de beaucoup le moins populaire, et rencontre le plus d'opposants. Chez nous, nombre de musiciens et même d'amateurs ne l'apprécient guère, et en Allemagne on ne peut pas le souffrir. Laissons donc les choses suivre leur destinée, sans chercher plus longtemps de solution à l'insoluble; et constatons seulement que la reprise de l'ouvrage, qui n'avait pas été donné ici depuis six ans, a recueilli un grand succès avec le ténor Paulin, Mmes Leavington et Demours. D'autre part, l'*Attaque du moulin* est à l'étude, et passera bientôt. Par contre, de tergiversations en contradictions et en irrésolutions, nous n'aurons pas *Tannhæuser*. Pourquoi l'un et pas l'autre; pourquoi pas l'un et l'autre? Ce sont là questions auxquelles personne, et un directeur moins qu'un autre, serait à même de répondre. Cet ouvrage sera, en tout cas, la seule nouveauté donné par le théâtre, cette année. Il n'y a rien là d'ailleurs que d'ordinaire, cet établissement arrivant régulièrement bien loin après les autres, comme production et utilité dans notre milieu artistique.

Les concerts, eux, auront concentré toutes leurs forces sur le second tableau de *Parsifal*. C'est bien quelque chose, mais c'est peut-être insuffisant comme produit total d'une saison. Je ne parle pas

de la *Jeanne d'Arc* de M. Lenepveu, jouée en unique audition, ni de la reprise de la *Damnation de Faust*, qui en a trouvé deux. Il est vrai de dire que les froids persistants de cet hiver ont notablement gêné le travail de nos musiciens. Faisons leur donc crédit encore cette année ci.

Pourtant dans le défilé habituel de solistes qui constituent neuf fois sur dix le plus clair des attractions à nos séances, il faut mentionner spécialement une personnalité locale qui, pour n'être pas une professionnelle de l'art, est une artiste hautement méritante. Douée d'une riche organisation naturelle développée encore par des études intelligemment poursuivie, M^me^ Fritsch-Estrangin a fait de l'art la dominante intellectuelle de sa vie. Son exécution pianistique présente, avec une correction aisée et magistrale, un sentiment poétique, une intellectualité vive et pénétrante, qui sont un vrai régal et pour les amateurs et même pour le grand public de nos concerts, toutes les fois que cette éminente artiste veut bien se faire entendre gracieusement.

Ajoutons qu'aux mérites d'une exécution si attachante se joint l'attrait d'un programme toujours choisi parmi les œuvres les plus élevées, les plus intéressantes. Cette fois, c'est le premier temps d'un concerto de Brahms, et la Fantaisie pour piano et chœurs de Beethoven qu'elle avait choisis, deux œuvres tout à fait dissemblables de forme et de style. C'est une curieuse composition que cette Fantaisie. On la joue peu, perdue qu'elle est dans le rayonnement de la sublime « Neuvième », dont elle semble l'ébauche, le point de départ d'une œuvre réalisée longremps après. A ce titre, elle est d'un grand intérêt, comme valeur musicale proprement dite, l'introduction et les variations du motif constituent un spécimen non transcendant, mais agréable, dans l'œuvre de piano du maître.

Enfin à la dernière séance, il nous a été donné de faire connaissance avec une autre personnalité féminine très renommée dans l'art élégant et mondain, M^lle^ Chaminade. Celle-ci nous a fait entendre, les conduisant elle-même, diverses menues pièces de sa composition. Quelques jours avant, sur l'invitation d'un important éditeur de notre ville, la maison Carbond, l'artiste avait donné tout un «récital» de ses dernières œuvres, mélodies vocales et morceaux de piano. Cela sort un peu de notre domaine; mais, dans ce genre spécial qui lui a valu sa réputation, on ne peut nier que les compositions de M^lle^ Chaminade (qui sait d'ailleurs les faire valoir par une exécution pleine d'élégance et d'éclat) ne montrent des qualités estimables, légitimant les suffrages du milieu mondain auquel elles s'adressent. E. M.

PRAGUE. — Le dernier concert philharmonique a été dirigé par M. Siegfried Wagner. Les musiciens et les auditeurs ont suivi le début ici du fils de Richard Wagner avec beaucoup d'intérêt. Le programme portait le poème symphonique le *Tasse* de Liszt, le *Siegfried-Idyll* et les ouvertures ou préludes des *Maitres Chanteurs*, de *Tristan et Iseult*, de *Tannhæuser* et du *Vaisseau-Fantôme*. Le jeune chef d'orchestre nous a surpris par des mouvements nouveaux. Dans le *Siegfried-Idyll*, par exemple, il fait prendre le début beaucoup plus vite qu'on ne l'attaque d'ordinaire et il ralentit au contraire la fin. Le début de l'ouverture de *Tannhæuser* a semblé d'un tempo trop rapide; les trombones avaient peine à jouer avec sûreté le thème des pèlerins. Le prélude de *Tristan* n'a pas très bien marché. Les autres œuvres, en revanche, particulièrement l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, ont permis au jeune chef d'orchestre de nous montrer ce dont il est capable.

Au Conservatoire, nous avons entendu la première symphonie pour orgue et orchestre de M. Alexandre Guilmant. Cette symphonie contient beaucoup de beaux motifs, mais leur emploi n'est pas toujours heureux. Néanmoins, l'effet de cette composition, où le rôle de l'orgue est très développé, a été considérable. On voit que M. Guilmant connait à fond les ressources de son instrument. Le programme comprenait, en outre, l'ouverture *Dans la nature* d'Antoine Dvorak, les *Danses populaires* d'Emanuel Chvala, pour orchestre et violons, et la symphonie en *fa* majeur op. 68 de Beethoven. Le tout sous la direction de M. Antoine Bennewitz, le distingué directeur du Conservatoire. VICTOR JOSS.

## NOUVELLES DIVERSES

Nous avons tenu nos lecteurs au courant de la polémique suscitée par le livre de Præger : *Wagner tel que je l'ai connu*, paru presque simultanément en anglais et allemand. On se rappellera que M. Houston Chamberlain qui connaît l'œuvre et la vie de Wagner mieux que qui que ce soit, avait découvert dans ce factum non seulement un grand nombre d'inexactitudes historiques, mais encore de véritables falsifications dans le texte de plusieurs lettres de Wagner citées par l'auteur. Ce fait seul eut dû suffire pour rendre suspect à tout écrivain loyal l'ouvrage tout entier de Præger. Malgré l'irréfutable et écrasante critique de M. Chamberlain, M. Hanslick et autres advrsaires de Wagner n'en ont pas moins continué à se servir des bavardages du musicien anglais et à reproduire ses citations falsifiées. La maison Breitkopf et Hærtel pour mettre fin à ce scandale, vient de décider de retirer de la vente l'édition allemande de l'ouvrage de Præger qu'elle avait publiée. Dans une lettre adressée à M. Chamberlain, elle déclare à celui-ci que dès le mois de septembre 1894, ce qui restait de l'édition a été mis au pilon. « Nous vous sommes reconnaissants, est-il dit dans cette lettre, de nous avoir exposé toute l'affaire car

nous ne voulons pas qu'un ouvrage qui travestit manifestement la vérité, paraisse chez nous. »

Les Hanslick se le tiendront-ils pour dit cette fois ?

— M. Johann Smit, l'excellent professeur de violon du Conservatoire royal de Gand, vient de recevoir du gouvernement français les palmes d'officier d'Académie. M. Sylvain Dupuis, qui a si brillamment dirigé l'exécution de la *Messe* de Beethoven, vient de recevoir la rosette d'officier de l'Instruction publique.

Toutes nos félicitations.

— Il y aura, cet été, une exposition industrielle à Strasbourg. Le comité de l'exposition a eu la bonne idée de faire large place à la musique dans le programme des fêtes. Il fera entendre trois orchestres étrangers, qui donneront chacun deux concerts : 1° l'orchestre de la Société philharmonique de Berlin, sous la direction de M. Mannstaedt (75 exécutants); 2° l'orchestre des Concerts Colonne (75 exécutants); l'orchestre de la *Società orchestrale della Scala* de Milan (100 exécutants), sous la direction du maestro Ferrari. Les six concerts auront lieu les 21 et 22 mai, 11 et 12 juin, 25 et 26 juin. Voilà une très intéressante idée, dont il faut féliciter les organisateurs de l'exposition strasbourgeoise.

— M. Jules Bordiers d'Angers, vient de diriger avec un grand succès plusieurs de ses œuvres au Casino de la jetée-promenade de Nice. Le ténor Rondeau, des Concerts-Colonne, a fait applaudir l'air d'Yvan de *Nadia*, et plusieurs mélodies accompagnées par l'auteur.

Le lendemain, M. Jules Bordier assistait au festival donné en son honneur à Monte-Carlo, sous la direction de M. Jéhin. Son *Adieu suprême* a été particulièrement remarqué.

Dimanche prochain, le jeune compositeur angevin dirigera, à Marseille, sa *Loreley*, ballade pour chœur d'hommes et orchestre.

— Mercredi dernier, M. Siegfried Wagner a paru pour la première fois à Rome. Il y a dirigé un concert d'œuvres paternelles au théâtre Costanzi et non sans succès.

L'ouverture de *Tannhæuser* a été bissée et chaque numéro accueilli par d'enthousiastes applaudissements. La reine Marguerite a fait appeler M. Wagner dans sa loge et a chaleureusement félicité le jeune capellmeister.

— Le roi de Portugal vient d'accorder pour service rendu à l'enseignement, sur la proposition de M. le directeur du Conservatoire de Lisbonne, la croix de chevalier de l'ordre du chant à M. A. Massau de Verviers. Cette distinction est la troisième qu'obtient M. Massau pour sa belle méthode de violoncelle.

— Le succès de M. Ed. Colonne à Budapest a été constaté par toute la presse locale.

En prenant le bâton de chef d'orchestre des Concerts philarmoniques, M. Ed. Colonne a accusé tout de suite une maîtrise qui lui a valu de justes applaudissements. Grâce à son tempérament remarquable, à sa vigueur, à son esprit français,

il a fait goûter les plus grandes jouissances à ses auditeurs, passant des *fortissimo* les plus puissants aux *pianissimo* les plus tendres. C'est principalement dans le *Rouet d'Omphale* que les sensations les plus vives ont été ressenties. On a pu constater dans l'interprétation du *Carnaval romain* de Berlioz un température extraordinaire. La troisième *symphonie* de Beethoven a été également admirablement conduite et fort bien interprétée par l'orchestre. Lorsque fut donnée, pour finir, la fulgurante *Marche* de Rakoczi, orchestrée par Berlioz, la salle entière s'est levée et a acclamé le vaillant chef d'orchestre français.



## BIBLIOGRAPHIE

Étude sur Tannhæuser de Richard Wagner, par Alfred Ersnt et Élie Poirée. — MM. Alfred Ernst et Elie Poirée viennent de faire paraître chez les éditeurs A. Durand et Fils et Calmann-Levy une très intéressante *Etude sur Tannhæuser* suivie d'une analyse et d'un guide thématique.

Cette étude très documentée répond à un véritable besoin, en présence de la prochaine reprise de l'œuvre de Richard Wagner à l'Opéra.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

Opéra. — Du 1er au 7 avril : Les Joyeuses Commères de Windsor. Lohengrin. Hænsel et Gretel. Puppenfee. Rienzi. La Fiancée vendue et Carnaval. La Flûte enchantée. Hænsel et Gretel et Puppenfee. Missa solennis de Beethoven. Les Huguenots.

### Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 1er au 7 avril : Paillasse. La Navarraise et Sylvia. Lohengrin. Manon. Carmen. Orphée et Sylvia. Manon. Lundi : Paillasse. La Navarraise et Sylvia. Incessamment reprise de Freischütz.

Galeries. — Cousin Cousine.

Alcazar royal. — Puss Puss (les Lauri). Vendredi : Bruxelles-Printemps, fantaisie-revue en un acte et un prologue.

### Cambrai

Dimanche 7 avril 1895, à 8 heures du soir, concert de l'Union orphéonique avec le concours de sa section symphonique et de M. Jules Delsart, professeur au Conservatoire de Paris, Mme Newa Mathieu, chanteuse falcon de l'Opéra, Mlle Eléonore Blanc, soprano-solo de la Société des concerts du Conservatoire et des Concerts d'Harcourt, M. Martapoura, baryton de l'Opéra, M. Alfred Datte, violoniste, professeur à l'école de musiqne de Valenciennes, M. Léon Datte, violoniste, professeur à l'école de musique de Cambrai, M. Ernest Vaunel, de l'Eldorado. Programme : première partie, Méditation sur le 7e prélude (J.-S. Bach) par Jules Bordier, d'Angers. (Le solo de violon par M. Alfred Datte); Marche funèbre d'une Marionnette (Ch. Gounod); a) Ariette de Philémon et Baucis (Ch.

Gounod); B) Chanson Espagnole (Léo Delibes), Mme Newa Mathieu; Air d'Hérodiade (Massenet), M. Martapoura; A) Méditation de Thaïs, transcrite par Delsart (Massenet); B) Gavotte (J Delsart); Papillon (Popper), M. Delsart; Noël païen (Massenet), M. Martapoura; A) Nocture (Chopin); Pièce (Widor-Delsart), transcrite pour violoncelle, M. Delsart; A) Noël (Augusta Holmès); B) Valse de Roméo et Juliette (Ch. Gounod), Mme Newa Mathieu. — Deuxième partie. Audition de chansons anciennes par l'Union orphéonique et les enfants de l'école de musique sous la direction de M. Paul Lebrun. Madrigal (XVIe siècle), chœur mixte avec accompagnement d'harmonium obligé : Adieu mon frère; Hymne à la Vierge (XVIIe siècle), pour voix d'enfants, avec accompagnement d'harmonium obligé : Dans la cité du grand roi David; Hymne de Noël (XVIIIe siècle), chœur mixte avec accompagnement d'harmonium : Or, dans la nuit; Air de chasse (XVIIIe siècle), pour voix d'hommes, avec accompagnement de cors et bassons : Il nous faut aller tôt; Invocation d'Alceste (Gluck) : Divinités du Styx, Mlle Eléonore Blanc; Le Coucou (Daquin); Gavotte et Musette (F. Couperin), pièces pour clavecin, M. Marcel Richard; Sonate composée en 1780 (Boccherini); Menuet composé en 1750 (Valensin), violoncelle, M. Delsart, clavecin, M. Richard; Chansons anciennes et modernes, M. Martapoura; Le Berger fidèle, cantate « A Camera » pour soprano solo, deux violons, clavecin et basse (Rameau), chant : Mlle Eléonore Blanc; violoncelle : M. Delsart; violons : MM. Alfred et Léon Datte; clavecin : M. Richard.

### Dresde

OPÉRA. — Du 2 au 6 avril : Hænsel et Gretel. Tannhæuser. Faust. Concert du dimanche des Rameaux.

### Gand

CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE DE GAND (salle des auditions). — Deuxième concert d'abonnement, le lundi 8 avril, à 4 h. 1/2 de relevée, pour la série A. Le mercredi 10 avril, à 4 h. 1/2 de relevée, pour la série B. Christus, symphonie mystique (no 7) pour orchestre, chœurs et orgue par Adolphe Samuel. 1. Nazareth. L'Annonciation. Bethléem. Les Bergers, les Mages; 2. Au désert de Juda. Le Mont de la Tentation; 3. Scènes de l'apostolat. Au lac de Tibériade. Luttes contre les Pharisiens. Entrée triomphale à Jérusalem; 4. La Passion. Au jardin de Gethsemani. Devant Ponce-Pilate. Montée au Calvaire. Crucifiement; 5. Advenit regnum Dei.

### Liége

Quatuor liégeois composé de MM. D. Géminick, J. Robert, Os. Englebert, J. Gillard. Samedi 6 avril, à 8 h. du soir, séance de musique de chambre donnée au profit du monument César Franck, avec le gracieux concours de Mme Lisa Delhaze, pianiste, professeur au Conservatoire de Liége. Programme : 1 Quatuor en *sol* mineur (J. Guy Ropartz); 2. Variations (Rameau); Gigue (Graun), exécutés par Mme Lisa Delhaze; 3. Sonate pour piano et violon (César Franck); 4. Quatrième quatuor op. 32 (Désiré Pâques).

SALLE DES FÊTES DE L'HÔTEL CONTINENTAL (Cercle Piano et Archets). — Séance du 8 avril 1895, à 8 h. du soir, avec le gracieux concours de Mlle Irma Weyns, cantatrice et de M. Fernand Wilmet, Clarinettiste. Programme : 1. Quatuor en *la* majeur (R. Schumann), pour 2 violons, alto et violoncelle; 2. Récit et air de Hulda (César Franck), Mlle Irma Weyns; 3. Lied pour alto (Vincent d'Indy), M. L. Foidart; 4. A) Souffrances mélodie (R. Wagner); B) La princesse endormie, ballade (Borodine), Mlle Irma Weyns; 5 Trio en *si* bémol majeur (Vincent d'Indy), pour piano, clarinette et violoncelle, MM. Jaspar, Wilmet et Peclers.

### Marseille

ASSOCIATION ARTISTIQUE DE MARSEILLE. — Dernier concert donné le 7 avril par M. Jules Lecocq. Programme : 1. Lohengrin, introduction du 3e acte (Wagner); 2. Alceste, récitatif et air : Bannir la crainte et les alarmes, chanté par Cretin-Perny (Gluck); 3. Deuxième concerto pour piano et orchestre en *sol* mi-

neur, exécuté par M. Arthur De Greef (Saint-Saëns); 4. Loreley, ballade pour chœur et orchestre (première audition) dirigée par l'auteur (Jules Bordier), 120 exécutants; 5. Hamlet, air du 4e acte, chanté par Mlle Vauthrin (A. Thomas); 6. A) Tarentelle (Moskowski), B) la Fileuse (Mendelssohn), M. Arthur De Greef; 7. La Procession, chantée par M. Cretin-Perny (César Franck); 8 Fantaisie hongroise avec accompagnement d'orchestre (Liszt), M. Arthur De Greef; 9. Farandole de l'Arlésienne (Bizet).

### Paris

OPÉRA. — Du 1er au 5 avril: La Montagne noire. Samson et Dalila et la Maladetta. Lohengrin. Roméo et Juliette.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 1er au 5 avril : 1re de la Vivandière. Lakmé et les Noces de Jeannette. Carmen. La Vivandière. Mireille et Cavalleria rusticana.

CONSERVATOIRE. — Dimanche 7 avril 1895, à 2 h. Programme : 2e Symphonie pastorale (Beethoven); Airs de ballet, avec chœurs du Prince Igor (Borodine); Ouverture de la Grotte de Fingal (Mendelssohn); La Prière du matin et du soir, chœur sans accompagnement, paroles de M. Nuitter (Emilio del Cavaliere, 1600); Ouverture de Benvenuto Cellini (Berlioz). Le concert sera dirigé par M. Paul Taffanel.

ASSOCIATION ARTISTIQUE DES GRANDS CONCERTS D'ORGUE. — Mardi saint 9 avril 1895, à 2 h. ½ très précises. Grand concert spirituel d'orgue avec orchestre, donné par M. Alexandre Guilmant. Programme : 1. Prélude et fugue en *fa* mineur, première audition (J. S. Bach); 2. Concerto en *sol* mineur, op. 117, première audition (J Rheinberger); 3. Air pour soprano de la soixante dixième cantate « Wachet, betet », première auditio (J. S. Bach); 4. Toccata en *la* mineur (J. P. Swee linck); 5. Fragment du vingt-unième psaume (B. Mar cello); 6. Deuxième marche funèbre (Alex. Guilmant 7. Je veux louer constamment le Seigneur, extrait de Pièces spirituelles (H. Schutz); 8. Ego sum resurrec tio et vita, paraphrase (F. de la Tombelle); 9. Ber ceuse (Ch. Lefebvre); 10. Douzième concerto en s bémol (G. F. Hændel); 11. Choral « Aujourd'hu triomphe le fils de Dieu » (J. S. Bach).

### Verviers

CERCLE MUSICAL D'AMATEURS. — Programme du 3e con cert du 5 avril Directeurs : A. Massart et A Voncken avec le bienveillant concours de Mlle C. Bender 1 Quatuor op. 1, école russe (Ervald), 24 exécutants 2. Suite en *mi* bémol, pour piano et archets (H. Rein hoed); 3 Klarinetten-quintett (Mozart), 25 exécutants 4. Sarabande, pour archets (Saint-Saëns); 5 Prièr d'Elisabeth, de Tannhæuser (Wagner), Lied (Schu bert), Lied (Schumann), Mlle Bender; 6. A la port du cloître (Grieg), chœur pour voix de femmes; Av Maria de la Messe de Sainte Cecile (Gounod), par l choral mixte; Les fleurs et les arbres (Saint-Saëns) par le choral mixte. Piano de la maison Erard.

### Vienne

OPÉRA. — Du 1er au 9 avril : Werther. Le Vampyre Hænsel et Gretel et la Noce chez le coiffeur. Faust Le Secret. Lohengrin. Hænsel et Gretel et Puppenfee

AN DER WIEN. — Die Karlschulerin. Le baron de Tsiganes

Vient de paraître, édition BAUDOUX & Cᵒ de Paris

DÉPÔT EXCLUSIF POUR LA BELGIQUE

# LIÉGE, Veuve LÉOPOLD MURAILLE, Éditeur

## CHANT

| | Prix net |
|---|---|
| DUPARC (Henri). L'Invitation au Voyage (Ch. Baudelaire) | 2 » |
| Sérénade florentine (Jean Lahor) | 1 35 |
| La Vague et la Cloche (François Coppée) | 2 50 |
| Extase (Jean Lahor) | 1 35 |
| Phidylé (Leconte de Lisle) | 2 » |
| Le Manoir de Rosemonde (R. de Bonnières) | 1 35 |
| Lamento (Théophile Gautier) | 1 35 |
| Testament (Armand Silvestre) | 1 75 |
| LEKEU (Guillaume). Trois poèmes pour chant et piano | 5 » |
| Nos 1. Sur une tombe. 2. Ronde. 3 Nocturne | |

## VIOLON

| | Prix net |
|---|---|
| LEKEU (Guillaume). Sonate, à Ysaye | 8 » |

## PIANO A QUATRE MAINS

| | |
|---|---|
| BORDIER (Jules). Op. 34. Adieu suprême! | 2 50 |

## PIANO SEUL

| | |
|---|---|
| BRÉVILLE (Pierre de). Fantaisie | 4 » |
| LEKEU (Guillaume). Trois pièces pour piano | 3 » |
| Nos 1. Chansonnette sans paroles. 2. Valse oubliée. 3 Danse joyeuse | |
| ROPARTZ (J.-Guy) Sérénade, réduction pour piano | 2 » |

Envoi franco des catalogues. Baudoux, Schweers et Haake, Payne, Belaïeff, Eulenburg, Muraille, etc.

---

COMMISSION ET EXPORTATION DE MUSIQUE BELGE ET ÉTRANGÈRE

# J.-B. KATTO, éditeur de musique, 52, rue de l'Ecuyer, Bruxelles

ANVERS : 49, Marché aux OEufs

VIENT DE PARAITRE :

# OUVERTURE
DU
# TANNHÆUSER
DE
# RICHARD WAGNER

Partition d'orchestre — édition populaire in-16

Format de poche, net 5 frs.

TÉLÉPHONE 1902

---

E.-W. FRITZSCH, Editeur, à LEIPZIG

**MUSIKALISCHES WOCHENBLATT**

*Revue pour les musiciens et les amis de la musique*

Rédacteur en chef : E.-W. FRITZSCH

Paraît une fois par semaine en 12-16 pages in 4°

Prix de l'abonnement : 12 mois, 8 marks ; 3 mois, 2 marks

Le *Musikaisches Wochenblatt* est une revue spéciale de premier ordre et la seule à côté des *Bayreuther Batter*, à laquelle Richard Wagner ait collaboré activement dans les douze dernières années de sa vie.

Envoi gratis sur demande d'un numéro-spécimen.

---

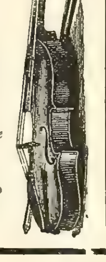
MAISON FONDÉE EN 1854

# DARCHE Frères

LUTHIERS

49, rue de la Montagne

BRUXELLES



Fabrication, réparation, vente, échange

Achat d'instruments à cordes et à archets

ÉTUIS EN TOUS GENRES

*Spécialité de cordes harmoniques d'Italie, de France et d'Allemagne*

Accessoires, instruments à vent

VENTE, ÉCHANGE, LOCATION, RÉPARATION, ACCORD

de Pianos et Harmoniums

Orgues américaines. — Pianos FOCKÉ-ELKÉ

Bruxelles — Impr. TH. LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 15 14 Avril 1895 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES

## Collaborateurs :



## *SOMMAIRE*



## Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

**EN VENTE**, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon. — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, rue Saint-Jacques, 73-79. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

**Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.**

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE. — Numéro 15. 14 Avril 1895.

## LES MAITRES MUSICIENS
### DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE (1)

Il appartenait au XIXe siècle de faire revivre les pages flamboyantes, les trésors archéologiques de l'art français des siècles antérieurs. Ce fut une véritable résurrection des chefs-d'œuvre de tous les arts plastiques, apparaissant au monde étonné et émerveillé. Il fût un temps où l'Italie et l'Allemagne absorbaient les travaux des savants, des archéologues. Pour la majorité d'entre eux, le sol de ces contrées était le seul qui fût curieux à étudier au point de vue des richesses du passé. Grâce aux découvertes récentes, à l'intuition et à la science de nouveaux pionniers et d'admirables *esthéticiens*, on s'est bien vite aperçu que notre beau pays de France était couvert de monuments, de statues, d'objets d'art, de tableaux même des époques primitives qui n'avaient rien à envier aux merveilles que possédaient nos voisins; qui dépassaient même, en ce qui concerne surtout l'architecture, tout ce qui avait été admiré ailleurs. C'est ainsi que les églises romanes, aux contours sévères, les fiers châteaux du moyen âge, les cathédrales gothiques de la première période (1200) et du style flamboyant (1450), les riches palais de justice et hôtels de ville, les monuments de la belle Renaissance (1500) se présentèrent aux yeux de tous comme une superbe et vaste forêt reverdissant sous un souffle nouveau. Les richesses que renferment des cités comme Caen, Rouen, Reims, Paris, Troyes, Beauvais, Dijon, Toulouse, Poitiers, Avignon, Arles, Brou, etc... (le nombre serait incalculable s'il fallait les citer toutes), signalées par d'infatigables travailleurs, émerveillèrent le monde des artistes. On vint de toutes les parties du globe pour admirer la belle ordonnance, les flèches élancées, les dentelles de nos cathédrales restaurées, les théories de statues, les étincelantes verrières, les riches tapisseries, les émaux, les ivoires, les faïences... produits de notre sol si fécond.

Un grand artiste, à qui revient presque tout l'honneur de cette exhumation de nos richesses, le regretté Viollet-Leduc, poursuivit la mise en lumière de la splendide architecture française, soit par la plume, soit par la restauration de nos édifices religieux et profanes avec cette autorité qui fit école. Il suffirait de citer les réparations ou reconstitutions de Notre-Dame de Paris, du château de Pierrefonds, des fortifications de l'antique Carcassonne, pour montrer sa génialité. C'est à sa persévérance et à sa sollicitude qu'est due la création de cette admirable institution, l'« Inspection des monuments historiques », le palladium de nos trésors d'architecture.

Le mouvement en peinture, quoique moins accentué, s'est également révélé. Des critiques, remplis d'ardeur et de science, remontant le cycle des ans, ont déjà retrouvé nombre d'œuvres des primitifs français, connus ou inconnus. Le musée du Louvre a commencé à donner l'hospitalité à ces oubliés.

En matière musicale, à l'exception d'érudits comme MM. de la Villemarqué, Gérard

(1) Alphonse Leduc, éditeur, 3, rue de Grammont, à Paris.

de Nerval, Gaston Paris, Julien Tiersot, qui se sont faits les apôtres de la vieille chanson populaire française, et des « Chanteurs de Saint-Gervais », qui ont organisé leurs belles séances de musique sacrée, de dates anciennes et de toutes nationalités, nous ne croyons pas que des tentatives, basées sur un esprit de suite, aient jusqu'à ce jour été faites dans le but de mettre au jour et de rééditer les œuvres des musiciens français des époques où l'art musical commença à fleurir en abandonnant la forme rigide des primitifs (1). Cette lacune va être heureusement comblée. La maison Leduc vient de faire paraître le premier fascicule d'un recueil, ayant pour titre : *Les Maîtres musiciens de la Renaissance française*, et qui est destiné à faire sensation.

C'est aux savantes recherches de M. Henry Expert, élève de César Franck et d'Eugène Gigout qu'est dû ce travail, fait sur les manuscrits authentiques et les meilleurs imprimés du XVI^e^ siècle (2). Parmi les maîtres musiciens de la Renaissance française. M. H. Expert a rangé les Belges, qui furent adoptés par la France et dont les œuvres ont été imprimées en notre pays. C'est ainsi que dans la collection nous rencontrerons les maîtres suivants : *Josquin des Prez*, *Clément Jannequin*, *Orlande de Lassus*, *Brumel*, *Pierre de Larue*, *Carpentras*, *R. et A. Fevin*, *Arcadet*, *Jean Mouton*, *Certon*, *Maillard*, *Claude Goudimel*, *Richafort*, *Moulu*, *Gascongne*, *Claudin de Sermisy*, *Manchicourt*, *Gombert*, *Guillaume Le Heurteur*, *Courtoys*, *Willaert*, *Jaquet*, *Claude le Jeune*, *Costeley*, *Du Caurroy*, puis quelques autres moins connus et enfin les anonymes.

Nous voici, avec ces maîtres, sortis des limbes de la musique, qui au VII^e^ siècle avait commencé à balbutier quelques mélodies, s'était révélée avec les trouvères au XIII^e^ siècle, devint scolastique du XIII^e^ au XV^e^ inclusivement et s'épanouira au XVI^e^ avec une véritable verve aussi bien dans la musique profane que dans l'art sacré. Les compositions seront livrées à l'imprimerie; leur vulgarisation commence.

« Parfois, — dit fort bien M. H. Expert, — à l'instar des vieilles cathédrales, où les pierres racontent les légendes des foules, l'élément populaire mêle sa vie et son rire aux cérémonies vénérables, et, avec une naïve impudeur, prête aux textes saints les mélodies de ses chansons, et l'art splendide s'épanouit en une sorte de gothique musical flamboyant. »

Dans le premier fascicule consacré aux *Mélanges* d'Orlande de Lassus (1520-1594), dont la publication remonte à l'année 1576 (1), on trouvera quelquefois cette naïve impudeur qui empêchera de mettre l'ouvrage en toutes les mains. Mais la maison Leduc publiera les chansons séparément, de telle sorte qu'un choix pourra être fait par les sociétés chorales qui se sont vouées à la mise en lumière des beautés des siècles passés; elles trouveront dans ce recueil des trésors de mélodie (2).

L'auteur, par un scrupule qui l'honore, a donné le texte littéraire comme le texte musical dans sa teneur primitive. On ne saurait trop le louer d'avoir respecté les œuvres des maîtres de la Renaissance en n'y apportant aucune modification; il s'est contenté de joindre à la partition une

(1) Rappelons, pour mémoire, que l'éditeur M. Michaëlis avait commencé la publication, avec le concours de M. Théodore de Lajarte, des chefs-d'œuvre classiques de l'opéra français, à dater de l'origine, c'est-à-dire de la fin du XVIII^e^ siècle.

(2) M. H. Expert avait formé le projet de fonder une société dans le but d'étudier les maîtres de toutes les nationalités et de toutes les écoles, depuis les origines du XV^e^ siècle jusqu'à Sébastien Bach inclusivement. Il avait été encouragé dans ce projet par Gounod, Tschaïkowsky, Saint-Saëns, Gevaert, Grieg, Hans de Bulow, Sgambati. Puis, craignant de ne pouvoir mener jusqu'au bout une œuvre si considérable, il abandonna à d'autres ce vaste champ d'exploitation, se contentant de consacrer ses études à l'Ecole française.

(1) Paris, Adrian le Roy et Robert Ballard, imprimeurs du Roy.

(2) Par arrêté du 10 novembre 1860, le roi des Belges Léopold I^er^ avait décidé qu'une collection des œuvres des musiciens belges les plus célèbres des XV^e^ et XVI^e^ siècles serait publiée en partition sous les auspices du gouvernement et que la première série comprendrait les œuvres complètes de Lassus. La direction de l'entreprise avait été confiée à M F.-J. Fétis, l'auteur de la *Biographie universelle des musiciens*. Cette publication n'a jamais paru.

réduction sur deux ou trois portées avec les clefs du clavier moderne.

Dans le second fascicule on nous fera connaître les compositions de ce Claude Goudimel, dont on s'est tant occupé depuis quelque temps et au sujet duquel MM. Michel Brenet et Henri Coutagne ont eu récemment une polémique intéressante dans le *Guide Musical.*

HUGUES IMBERT.

# LES ABUS

DE LA

# SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS

On a vu comment opèrent les agents de la Société vis-à-vis des concerts publics, grands ou petits. Il faut signaler aussi leur façon d'agir vis-à-vis des concerts particuliers, donnés dans des sociétés plus ou moins fermées. Par exemple la *Société Militaire* de Liége payait auparavant 100 francs pour vingt-quatre concerts annuels, c'est-à-dire pour les auditions des musiques de régiment sur la terrasse, en été. Cette année, ce cercle a supprimé ces concerts, ne conservant plus que quatre ou cinq petites soirées intimes données l'hiver dans ses salons. L'agent des auteurs demandait néanmoins la même annuité de 100 francs. La moitié lui a été offerte, qu'il a finalement acceptée. Or, le plus curieux, c'est que la *Société Militaire* se trouve exactement dans les mêmes conditions de *cercle privé* que la *Société d'Emulation*, et celle-ci, qui donne pourtant des concerts bien plus importants, ne paie pas de droit d'auteur, parce qu'elle est protégée, paraît-il, par un arrêt de la cour de cassation qui reconnaît le caractère privé et dépourvu d'esprit de lucre de ses soirées. Nous n'avons pas à apprécier s'il serait équitable ou non que la *Société d'Emulation*, comme en général, les grands cercles de Belgique payât les droits d'auteur. Il est fâcheux que, sur ce point, la jurisprudence ne soit point fixée et qu'elle offre même de flagrantes contradictions.

A ce propos, nous tenons à bien préciser notre point de vue. Nous ne songeons pas à attaquer le droit d'auteur, et nous pensons même, — c'est la thèse que le *Guide* a toujours défendue, — que ce droit doit trouver son application, indépendamment de l'idée de lucre, pour toutes les exécutions d'œuvres musicales ou autres données par des sociétés, que ces exécutions soient strictement privées ou publiques; car, dans tous les cas, si l'idée spéciale de lucre fait défaut, il y a cependant, dans le fait même de la constitution d'un certain nombre de personnes en association et de la mise en commun d'un certain nombre de cotisations pour former un capital social, l'intention manifeste d'exploiter au profit de la communauté le domaine des œuvres littéraires, dramatiques ou musicales des auteurs. Le principe absolu de la loi c'est que l'*exploitation* d'une œuvre, dans quelque sens que ce soit, donne ouverture aux revendications de l'auteur. Sur ce point, nous sommes absolument d'accord avec la Société des auteurs.

Où nous nous séparons d'elle, c'est quand elle applique un traitement différent à des sociétés qui se trouvent dans des conditions tout à fait analogues, comme c'est le cas pour les deux cercles dont je viens de parler. La *Militaire* et l'*Emulation* ont des statuts de tous points semblables. Ne sont admis à leurs concerts, outre les membres, que quelques journalistes à titre personnel ou pour les besoins de la publicité, et les étrangers présentés, selon le vœu du règlement, à titre exceptionnel et temporaire. De part et d'autre l'exploitation du répertoire des auteurs est une des conditions d'existence même de la société; si elle n'en est pas le but direct, elle est tout au moins un élément d'attraction dont profite l'association; s'il n'y a pas esprit de lucre au sens strict du mot, il y a bénéfice moral et matériel tout ensemble, et il n'est que juste qu'il revienne quelque chose de ce bénéfice aux auteurs. Donc l'*Emulation* devrait être traitée sur le même pied que le cercle *militaire*. Pourquoi cette inégalité de traitement?

Le plus souvent, elle a sa source dans le besoin de ménager certaines personnalités influentes — et c'est ici qu'apparaît le zèle intempestif et incorrect des agents, — ceux-ci, pour se rattraper de l'échec subi d'un côté, taxent arbitrairement et d'une façon exagérée des cercles et des sociétés qui ne peuvent faire valoir les mêmes influences en faveur de leur exonération. Je citerai, par exemple, en regard de la liberté absolue laissée à l'*Emulation*, société bourgeoise, riche et puissante, la taxation imposée à un petit cercle intime, le *Cercle Terry*, à propos d'une récente audition où n'étaient admis que les membres et quelques personnes munies d'une invitation en règle. Il n'y avait pas de recette, mais un droit de vestiaire qui a produit 38 francs. Les agents ont exigé une somme de 15 francs. C'est trop ici et trop peu ailleurs.

En somme, c'est l'arbitraire le plus absolu qui règne. Ce qui est plus grave encore, c'est que les agents, qui ne sont pas toujours choisis avec le tact qui conviendrait ou qui n'ont, comme celui de Bruxelles, aucun rapport avec le monde artistique, par conséquent aucune connaissance de la situation agissent avec aussi peu de souplesse que possible d'après des instructions qui leur sont envoyées de Paris, où les mœurs locales, les usages, les conditions de l'art en Belgique sont encore

moins bien connus. Ce n'est pas au nombre de procès-verbaux qu'il fait dresser, que devrait se juger la valeur du représentant de la Société des auteurs en Belgique, c'est au nombre des adhésions qu'il recueille et à la satisfaction réciproque des auteurs et de ceux qui exploitent leur répertoire.

Or, c'est au résultat tout opposé que l'on est arrivé. Grâce aux maladresses commises, le mécontentement est partout, et ceux qui ont le plus à s'en plaindre ce sont les *auteurs* eux-mêmes, au nom desquels on prétend agir et contre lesquels on est en train d'ameuter tout uniment ceux-là mêmes qui ont le désir de les soutenir et de reconnaître leurs droits. Nous examinerons plus spécialement cette question dans un prochain article.

En attendant, constatons que la *Société des auteurs*, se rendant compte de l'odieux et du ridicule du procès que ses agents avaient sottement intenté aux Nouveaux-Concerts de Liége, a envoyé deux délégués spéciaux à MM. Dupuis et Vandenschilde, pour tâcher d'étouffer cette affaire dont l'opinion publique s'était émue. En effet, une manifestation était organisée, l'autre soir, à la *Légia*, pour fêter la rosette d'officier de l'Instruction publique octroyée à M. Dupuis. Le président de la *Légia*, dans son discours, avait fait au procès une allusion qui avait soulevé des acclamations. Au concert de dimanche, du reste, on a remis à M. Dupuis un magnifique objet d'art de la part des habitués des Nouveaux-Concerts, tant en signe d'admiration que de protestation.

La *Société*, sentant la sévérité de l'opinion s'amonceler sur elle, aurait voulu arrêter ce procès si maladroitement emmanché par le zèle de ses agents. Mais le jugement, étant en délibéré, ne pouvait être évité. Il a été rendu quand même, et la *Société des Auteurs* perd son procès sur toute la ligne Le jugement rend hommage au but artistique des *Nouveaux-Concerts*, déclare que s'il y a contestation, elle est purement civile et hors de sa compétence ; il déboute la *Société*, et la condamne aux frais et dépens. C'est bien fait! Le plus amusant, c'est que les délégués spéciaux sont venus exprimer mille regrets et excuses, tâcher d'innocenter ces excellents agents ou s'efforcer de déplacer les responsabilités bien prouvées de cette affaire misérable. En signe d'amende honorable, la *Société* a offert à MM. Dupuis et Vandenschilde un contrat nouveau d'une bénignité émolliente, que ceux-ci ont encore pu remanier et adoucir en leur faveur. La *Société*, n'ayant pu les dévorer, les comble de prévenances, avec des pleurs d'attendrissement!

Qu'en pensent les auteurs dont les droits sont si étrangement représentés?

# Chronique de la Semaine

## PARIS

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE : Seizième concert de la Société des concerts : Airs de ballet, avec chœur du *Prince Igor* de Borodine (2e audition). — SOCIÉTÉ DES « INSTRUMENS » ANCIENS : MM Diemer Delsart, Van Waefelghem, Grillet.

Lorsque les airs de ballet, avec chœurs, du *Prince Igor* de Borodine furent exécutés pour la première fois au Conservatoire, le 4 février 1894, nous avons indiqué l'impression qu'avait laissée au public cette musique si colorée du regretté compositeur russe. Il est certain que la facture, le style, l'harmonie s'éloignent des œuvres symphoniques qui furent jouées pendant si longtemps au Conservatoire avec tant de succès ; nous voulons parler des symphonies d'Haydn et de Mozart. L'auditeur peut donc être dérouté au premier abord; mais il se ressaisit bien vite, en pensant que ces pages, pleines de vie intense, sont destinées au théâtre et qu'elles peignent les gestes et les sentiments des peuplades sauvages et guerrières des Polovki, qui, au XIIe siècle avaient envahi les principautés russes. Les chœurs se lient admirablement à l'orchestre faisant entendre tantôt des mélopées au contour caressant, tantôt des cris, accompagnés *fortissimo* par la grosse caisse et les cordes; les harmonies sont quelquefois un peu dures mais le tout est plein d'intérêt et d'une vive originalité. Certains instruments primitifs sont remplacés par l'harmonica, la harpe, le tambourin, le triangle, etc....

Dans la même séance, exécution parfaite de la *Symphonie pastorale*, de l'ouverture de la *Grotte de Fingal*, de la *Prière du matin et du soir*, chœur sans accompagnement (et sans grand relief) d'Emilio del Cavaliere (1600) et de l'ouverture de *Benvenuto Cellini*.

— Faire revivre toute la théorie des *instrumens* anciens répondant aux noms de *clavecin*, *viole d'amour*, *viole de gambe*, *hautbois d'amour* et *vielle*, ainsi que les œuvres composées *ad hoc* par les maîtres Couperin, Hændel, Rameau, Monsigny, Chédeville l'ancien Martini, Milandre, etc...., tel est le but poursuivi par MM. Diemer, Delsart, Van Waefel-

ghem et Grillet. C'est dans l'intimité, salle Pleyel, qu'ils donnent cette curieuse restitution de la musique du XVIII[e] siècle sur instruments de l'époque; et nous avouons que nous ne le comprendrions pas autrement. La sonorité un peu tenue et grêle de tous ces gracieux instruments de nos pères, surtout celle du clavecin perdrait tout son charme dans une vaste salle; on s'en est bien aperçu du reste, lorsqu'à un concert du Châtelet on nous fit ententre plusieurs morceaux pour clavecin. Plus la pièce sera de petite dimension, plus on jouira des douces sonorités des instruments qui ont été les précurseurs de ceux adoptés actuellement pour la musique de chambre.

Rappelons rapidement ce qu'étaient le clavecin, la viole d'amour, la viole de gambe, le hautbois d'amour et la vielle.

Le *clavecin* a la forme du piano à queue, dont il est le précurseur; les cordes avaient les mêmes dispositions. Le mécanisme consistait en une tige attachée verticalement au bout de chaque touche et portant à l'extrémité supérieure une languette à bascule terminée par une pointe de plume de corbeau. En abaissant la touche, la corde était pressée et la pointe de la plume la faisait résonner en s'échappant comme un ressort. Cet instrument à cordes et à clavier reçut de nombreuses modifications du XV[e] au XVIII[e] siècle, époque à laquelle un facteur génial, Sébastien Erard, lui donna une grande perfection. Des maîtres comme Mozart et Haydn furent des clavecinistes; avec Beethoven commence l'ère véritable du piano (1).

La *viole d'amour* était un instrument à cordes et à archet, se jouant comme le violon, ayant des rapports, en tant que sonorité, avec le violon et l'alto, eu égard au nombre et à l'étendue de ses cordes (six ou sept). Elle était plus grande que la viole simple et donnait l'accord en *sol*, clef de basse première ligne. Outre ses cordes ordinaires, la viole d'amour en possédait un certain nombre en métal qui passaient sous la touche et le chevalet et produisaient des sons concomitants. La viole d'amour était fort gracieuse avec sa forme allongée et sa jolie tête en bois sculpté; elle fut très usitée aux XVI[e], XVII[e] et XVIII[e] siècles. Meyerbeer en fit usage dans les *Huguenots*.

La *viole de gambe* ou basse de viole, de plus petite dimension que le violoncelle moderne, en diffère surtout par son accord de six et quelquefois de sept cordes en *ré*, clef de basse au-dessous des lignes *sol, mi, la, ré*. L'archet de la basse de viole avait la forme d'un arc. Les facteurs soignaient tout particulièrement ces instruments, comme la viole d'amour du reste; le musée du Conservatoire de Paris en possède de beaux spécimens.

Le *hautbois d'amour* descendait une tierce mineure plus bas que le *dessus* du hautbois. Son imperfection, au début, ne permettait de l'employer dans l'orchestre que pour la musique champêtre. Des clés lui furent ajoutées vers la fin du XVII[e] siècle et les Besozzi l'améliorèrent. On sait quel degré de perfection il a atteint aujourd'hui et le parti qu'en tire le célèbre artiste M. Gillet à la Société des Concerts.

Quant à la *vielle*, son véritable nom était primitivement *rote*, du mot *rota* ou roue. Les cordes sont frottées par une roue de bois enduite de colophane et les doigts de l'exécutant abaissent des cliquettes qui, appuyant sur les cordes, en changent la tonalité. De date fort ancienne (XI[e] siècle) cet instrument fut très en faveur jusqu'au XVIII[e] siècle; il est encore employé en province dans les réunions champêtres, et, en notre enfance, nous avons souvent entendu, au milieu des montagnes du Morvan, les joueurs de vielle. La qualité du son provient de la manière de donner le coup de poignet sur la roue. M. Grillet l'a remise en honneur et en joue fort bien.

Dans la première séance donnée à la salle Pleyel, la conférence fut faite par M. Armand Silvestre; dans la seconde (4 avril), par M. Georges Boyer.

Les principaux morceaux exécutés le 4 avril ont été les suivants : *Air tendre et louré*, — Les *Grâces* (courante française) pour clavecin, vielle, viole d'amour et viole de gambe de Couperin (1722), — *Sonate* pour hautbois d'amour et clavecin de Hændel (1720), — Le *Carillon de Cythère* de Couperin, le *Rappel des oiseaux* de Rameau (1760) et le *Réveil-matin* de Couperin (1724) pour clavecin, — *O ma tendre musette* de Monsigny (1762) et *Rigaudon* de Chédeville l'ancien (1730) pour vielle et viole de gambe, — *Plaisir d'amour* de Martini (1780) et *Menuet* de Milandre (1770) pour viole d'amour et clavecin, — La *Timide*, l'*Indiscrète* et *Tambourin* de Rameau (1740) pour hautbois d'amour, clavecin et viole de gambe.

Nous avons déjà parlé du talent de M. Gillet (hautbois) et de celui de M. Grillet (vielle). Impossible de jouer avec plus d'habileté et de

(1) Voir le *Dictionnaire des instruments de musique* d'Albert Jacquot (librairie Fischbacher) et le *Dictionnaire de musique* du D[r] Pierre Lichtenthal (traduction Dominique Mondo).

sentiment que MM. Diémer, Van Waefelghem et Delsart, le premier le clavecin, le second la viole d'amour, et le troisième la viole de gambe. Afin de rompre la monotonie qui aurait pu résulter de l'audition successive de ces instruments, Mme Rose Delaunay et M. G. Lantelme sont venus chanter des airs du bon vieux temps. HUGUES IMBERT.

La *Sonate* en *ré* mineur pour piano et violon de Schumann, le *Concerto italien* de J.-S. Bach, une *Rapsodie* de J. Brahms, une *Etude* de Chopin, l'*Impromptu* en *fa* mineur de G. Fauré, nous citons au hasard les principaux numéros du programme du deuxième concert donné le 9 avril 1895, à la salle Erard, par Mlle Madeleine Ten Have et son frère Jean, pour indiquer quelles tendances musicales ont ces deux excellents artistes! On ne saurait trop les féliciter de faire ainsi l'éducation du public. Leur succès a été grand et mérité. Nous avons déjà indiqué plusieurs fois ici même les qualités de grâce et de puissance de Mlle Ten Have. Son frère Jean a été à bonne école, puisqu'il est élève d'Ysaye; à Bruxelles, il a déjà su conquérir, quoique jeune encore, une grande popularité. Dans les différents morceaux qu'il a joués seul, notamment dans le *Concerto* pour violon de Lalo, qui est loin d'être une des meilleures pages du maître regretté, il a su donner une preuve de sa virtuosité. H. I.

Jeudi 4 avril, sixième et dernier concert Lefort, à la salle de Géographie. Parmi les numéros intéressants de cette séance, il faut citer le quatuor en *la* mineur de R. Schumann, bien exécuté par MM. Lefort, Tracol, Giannini et Abbiate; la sonate de César Franck, pour piano et violon. M. Diémer tenait le piano avec son talent habituel, et si l'œuvre, en elle-même, paraît parfois peu claire, ce n'était pas la faute de l'exécution, qui a été parfaite. Comme morceaux de moindre importance, signalons trois pièces pour chant, de G. Fauré, aimablement chantées par Mme J. Remacle, et une romance et berceuse pour violon du même auteur. Voilà qui clôt dignement les intéressantes soirées musicales organisées avec tant de goût par M. A. Lefort. H. D.

A la troisième séance de la Société de musique nouvelle, on a entendu l'intéressant *Quintette* pour piano et cordes de Charles Lefebvre, l'*Amour de Myrto*, de M. F. Le Borne, chanté par Mme Boissy-Danglas, la belle *Sonate* pour piano et violon de Ch. M. Widor, une *Marche symphonique* pour piano à quatre mains de M. H. Eymieu. Succès pour deux pièces pour alto et piano (le *Soir-Légende*) de M. L. Vierne, élève de M. Widor, fort bien interpétées par M. Balbreck et l'auteur.

M. Abbiate est certes un des meilleurs élèves de M. Delsart, et il fait honneur à son maître. Il manie le violoncelle avec une habileté consommée et se joue de toutes les difficultés avec une aisance remarquable. Une justesse irréprochable, un son très pur, de grandes finesses à côté d'une belle puissance, une véritable intelligence dans l'interprétation des maîtres : on a pu juger toutes ces qualités, le 10 avril, à la salle Erard, lorsqu'il a exécuté le brillant *Concerto* en *mi* mineur de Popper, la romance en *fa* de Beethoven, dans laquelle il a peut-être un peu pressé le mouvement des appogiatures, la *Danse hongroise* de J. Brahms, la très curieuse et spirituelle *Sonate* de Locatelli, enfin *Elégie* de M. de Saint-Quentin, *Valzer* de Pirani et *Tarantelle* de Piatti.

## BRUXELLES

La saison des concerts du Conservatoire s'est close dimanche par une nouvelle exécution du *Rheingold* de Wagner, avec une distribution un peu différente de la première. M. Drouville, un ténor parisien, remplaçait M. Demest, indisposé, dans le rôle de Lôgue, le subtil dieu du feu, et au tenorino de M. Dequesne avait été substitué celui de M. Disy. Pour le reste, pas de modifications. L'exécution n'en a été que meilleure, plus ferme, plus fondue, mieux assise, si bien que ce rayonnant chef-d'œuvre, d'une langue musicale si souple et si variée, a, cette fois encore, ravi l'auditoire. Ce n'est pas que nous n'eussions préféré de beaucoup une exécution dramatique. C'est une des plus essentielles erreurs de croire que la musique de Wagner puisse se passer de la scène. Elle a été conçue en vue de l'action et du geste, et n'atteint toute sa force expressive qu'associée au drame. Et cependant, il faut savoir un gré infini à M. Gevaert de nous avoir donné cette exécution simplement concertante qui a triomphalement démontré quelle puissance extraordinaire d'évocation il y a dans cette musique, même privée de l'élément pittoresque auquel elle est si intimement liée. Certains détails cependant resteront toujours incompris au concert; pour ne citer qu'un exemple, je mentionnerai la fanfare de la trompette au moment où, dans la scène du Rhin, l'or tout à

coup jette son premier éclat et répand ses scintillements lumineux vers les profondeurs bleues du fleuve. C'est aussitôt, dans tout l'orchestre comme dans les voix des ondines, une explosion de sonorités joyeuses, un enveloppement chaleureux, une radieuse expansion de vie qui ne peuvent produire tout leur effet que si la représentation scénique en précise la signification. Il en va de même de beaucoup d'autres pages, par exemple de la scène de l'affaissement des dieux après l'enlèvement de Freia. Le geste est indispensable ici pour accentuer la justesse admirable d'expression de ces harmonies assombries et de cette instrumentation aux sonorités sourdes et profondes. Par la musique seule, on a la sensation, certes, de ce que le poète-musicien a voulu: on n'a pas la complète impression de son art.

Ce qui n'empêche que toute la partition, en sa musicalité si riche de tons et la magie de ses rythmes, n'exerce une action profonde. Quel charme dans le chant cadencé des ondines, quelle éclat dans la scène de la forge, quel majesté dans les scènes du Walhall et surtout dans ce grandiose finale de l'entrée des dieux dans leur burg altier!

On se demande, puisque le Conservatoire, avec les seules ressources vocales de son personnel d'élèves, a pu réaliser une exécution aussi remarquable de cette œuvre difficile, pourquoi le théâtre de la Monnaie ne tente pas de nous la donner dans son intégralité. Elle aurait une belle série de représentations. Mais ce serait sans doute pour MM. Stoumon et Calabresi trop de soucis et de peines que de la monter. Il est plus commode pour eux de s'en tenir au vieux répertoire dont les traditions demeurent inflexibles, ou de nous offrir des pièces nouvelles que les auteurs parisiens viennent eux-mêmes mettre au point. Cela va tout seul alors et c'est l'essentiel pour ces directeurs actifs, ingénieux et toujours soucieux de trouvailles artistiques!

Mais qu'importe! Puisqu'il n'est plus séant d'aller à la Monnaie, on ira au Conservatoire entendre une troisième fois cet incomparable *Rheingold*, qui sera joué prochainement au bénéfice de l'orchestre, mis à dure épreuve par les nombreuses répétitions que nécessita la mise au point de l'œuvre. Nous ne doutons pas que le public tiendra à témoigner ses sympathies aux vaillants instrumentistes comme aux solistes du chant, M^lles Goulancourt, Flament, Jeanne Merck, M. Séguin, Dufranne, etc., qui ont pareillement mérité de cette triomphante journée. M. K.

⚜

Charmante, la soirée donnée lundi dans les salons Erard par M^lle Louise et M. Eugène Reymond de Genève. Le violoniste est un virtuose de belle école, ayant l'archet à la corde, le phrasé distingué, le son noble et pénétrant; et la pianiste a du charme, de la grâce, une verve rythmique piquante de jeune fille vive et éveillée. Le public bruxellois a fait l'accueil le plus sympathique à ces intéressants artistes chez qui l'on devine une musicalité naturelle, instinctive, qui imprime à leur interprétation la sûreté, la clarté, le goût, la distinction. M^lle et M. Reymond, entre autres pièces, nous ont fait connaître une sonate pour piano et violon du Norvégien Sjœgren, d'une inspiration soutenue et personnelle en dépit d'une évidente parenté avec Grieg. Rythme emprunté aux airs de danse nationaux; harmonisation capricieuse comme celle de Grieg, évitant systématiquement la résolution attendue; çà et là quelques unissons un peu banals; mais c'est plein de jolies idées mélodiques bien développées et travaillées d'une façon ingénieuse M^lle Reymond a surtout bien joué une *Rapsodie* de Brahms et un thème varié de Haydn où elle avait une grâce naïve tout à fait délicieuse.

N'oublions pas de mentionner le vif succès remporté à cette soirée par M^lle Eliza Delhez dans des *lieder* de Schumann et le *Mailied* d'Huberti qu'elle a dû bisser, et dans un lied sur des paroles de Verlaine de M. Reymond. M. K.

⚜

Parmi les concerts de l'avant-dernière semaine, il nous reste à mentionner la soirée donnée à la Grande Harmonie par M^me Théroine-Mège.

M^me Théroine-Mège, qui a révélé au public un talent de pianiste déjà apprécié par les amateurs, a un mécanisme intéressant, une sonorité brillante et variée; elle connaît le piano et son intelligence lui permet de se consacrer aux morceaux de style: elle a fait particulièrement plaisir dans la *Sonate* pour piano et violon de Saint-Saëns, des morceaux de Scarlatti, Rameau, Chopin, et un joli nocturne de P. Gilson.

M. Zimmer, un bon élève d'Ysaye, qui lui donnait la réplique dans la *Sonate*, a été également fort applaudi, ainsi que M^me Rachel Neyt qui a chanté d'une façon personnelle, avec des qualités de diction remarquables, deux mélodies de Hue et Godard et l'air de *Psyché* d'A. Thomas.

M. Richard Strauss, hofcapelmeister au théâtre de Munich, ayant été empêché, au tout dernier moment, de se rendre à Bruxelles, pour diriger le concert du 21 avril, l'administration des « Nouveaux Concerts » s'est assuré le concours de l'orchestre du *Concertgebouw d'Amsterdam*, sous la direction de M. Willem Kes, dont on a pu apprécier les hautes qualités d'exécution.

Il se fera entendre dans une double séance (le samedi 20 avril, à deux heures, et le dimanche 21 avril, à deux heures), dans la salle de l'Alhambra, au profit de la caisse de pension de l'Association des artistes musiciens de Bruxelles.

Le concert aura donc à la fois un intérêt d'art et un intérêt philanthropique.

Au programme de la première séance (samedi 20 avril) figurent : la *Symphonie pastorale* de Beethoven ; *Vysegrad*, poème symphonique de Smetana; le *Venusberg* et le *Vendredi saint* (*Parsifal*) de R. Wagner; le *Camp de Wallenstein* (troisième partie de la trilogie : *Wallenstein*) de V. d'Indy.

Au programme de la deuxième séance (dimanche 21 avril) figurent la *Symphonie héroïque* de Beethoven; *Don Juan*, poème symphonique de R. Strauss ; le prélude de *Parsifal*, le *Siegfried-Idyll* et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* de R. Wagner.

Pour les places, s'adresser chez Breitkopf et Härtel, 45, montagne de la Cour.

## CORRESPONDANCES

ANVERS. — Mardi dernier, les affiches de nos premières scènes lyriques portaient les noms de deux artistes allemands, en représentation. Au Théâtre-Royal, c'était un ténor de Cologne, M. Heydrich, qui s'est fait entendre, devant une demi-salle, dans *Carmen*. Le choix de la pièce était peut-être maladroit, car la drôlerie du dialogue franco-allemand était un facile prétexte aux rires moqueurs. Aussi, l'insuccès de cette représentation nous a paru quelque peu *voulu*. M. Heydrich est incontestablement un artiste de valeur; comme comédien, il a donné au rôle de Don José des nuances inaccoutumées, mais très raisonnées. La voix est belle et les gestes sont nobles. Nous sommes d'avis qu'en se faisant entendre dans *Lohengrin*, par exemple, M. Heydrich se serait assuré un triomphe.

Au Théâtre-Lyrique flamand, Mme Weissmann s'était chargée du rôle de Léonore dans *Fidélio*. Etait-ce l'attrait de la cantatrice ou celui du chef-d'œuvre de Beethoven? Toujours est-il que la salle était archicomble, et les parties symphoniques de l'œuvre, surtout, ont soulevé de véritables tonnerres d'applaudissements. Mme Weissmann est une comédienne expérimentée; malheureusement, si la voix a de l'éclat, elle n'a plus sa première fraîcheur. L'artiste, qui vit éloignée de la scène depuis quelques années, nous a donné toutefois une personnification très dramatique du rôle de Léonore. Les passages mélodramatiques de la scène de la prison, entre autres, ont été rendus avec un réalisme saisissant.

Brillant succès, au Concert populaire, pour notre concitoyenne Mlle Jul. Mertens. Dans son exécution du Concerto de Rubinstein, elle a mis en relief toutes les qualités de l'école de feu Dupont, dont M. C. Gurickx est actuellement le fidèle continuateur.

A part quelques hésitations dans la première partie, l'orchestre a donné à la quatrième symphonie de Tschaïkowsky une interprétation correcte.

A l'occasion du jeudi saint, la direction du Théâtre-Lyrique flamand a eu l'excellente idée d'organiser un concert dont le programme ne comportait que des œuvres de Peter Benoit. Dans la première partie, l'ouverture d'*Isa*, l'adorable mélodie, *Moederspraak*, que M. Fontaine interprète avec un sentiment exquis, puis le *Poème symphonique* pour piano et orchestre, œuvre dans laquelle Mme Leytens van den Bergh s'est déjà souvent fait applaudir. Le véritable intérêt de la soirée devait nécessairement se porter sur le *Requiem*. L'effet qu'a produit cette œuvre du maître a été vraiment empoignant. Avec quel art sont traitées ces masses chorales et comme l'orchestration est discrète, mais d'un timbre parfaitement approprié au sujet!

Le *Sanctus*, où l'orgue et la harpe s'harmonisent si heureusement avec les voix, a été unanimement redemandé. Le *Benedictus* a également produit grand effet. En un mot, une œuvre vraiment inspirée et traitée de main de maître. A. W.

CONSTANTINOPLE. — Concert vocal et instrumental extrêmement intéressant, par cela même que la partie instrumentale était presque entièrement consacrée aux œuvres de M. Henri Furlani, un artiste dont je vous parle pour la première fois. M. Furlani a fait, je crois, ses premières études en Italie, et depuis longtemps habite Constantinople. Pianiste habile et qui a donné la mesure de son talent, naguère, dans des concerts à la salle Erard à Paris, il est le seul compositeur d'ici dont on apprécie les œuvres, d'ailleurs en nombre respectable et dont l'une surtout, la *Première Toccata* en *sol* mineur, a été désignée comme premier prix au concours du Progrès artistique de Paris sous la direction de M. Marmontel. — Le concert qu'il avait organisé lui a valu d'être comblé, par un auditoire nombreux, d'acclamations chaleureuses et encourageantes. Son *Papillon*, étude de concert à deux pianos, est un bijou, une trouvaille de bonne humeur, d'exécution difficile, que l'auteur et Mme Furlani ont enlevé avec brio. Son *Trio* pour piano, violon et violoncelle : *Momento capriccioso* qui ne comprend qu'un seul mouvement, a été très favorablement accueilli. La *Barcarolle* du même auteur, que le trio Furlani-Wondra-Ricci a dû jouer pour mettre fin aux ovations, nous paraît aussi intéressant, mais moins bien venu que le *Momento*. Le violoniste Wondra a très bien tenu sa partie dans les trios, mais nous n'en pouvons dire autant de M. Ricci, qui les accompagnait au pied levé.

Dans la seconde partie du concert, Mmes Furlani

et L. Benci ont joué à deux pianos une gavotte en *mi* majeur, de beau style, et, à la fin, nous avons entendu un *Concerto à la sérénade* pour piano, avec accompagnement de quintette à corde. Nous y avons remarqué une esquisse de sérénade, qui n'a pas pris, paraît-il, sa forme définitive et que l'auteur pourra améliorer. De plus, les instruments à cordes couvraient absolument le piano. Le public a néanmoins rappelé M. Furlani par des bravos chaleureux.

Dans le même concert, le violoniste Wondra, qui avait pris part intelligemment au trio et au quintette, nous a joué avec un beau style la *Fantaisie* de Sarasate sur *Faust*, hérissée de difficultés, où il a fait montre de rares qualités de virtuose, et la *Mazurka* de Wieniawsky, qu'il a, dit adorablement.

La basse Fucili a très bien chanté dans le même concert des airs de *Don Carlos* et de *Salvator Roza* d'une voix tragique dont on peut attendre beaucoup. HARENTZ.

COPENHAGUE. — Après une saison lamentable, la direction de notre Opéra s'est décidée à engager une excellente cantatrice norvégienne, Mme Guldbransen. Grâce à elle, nous venons d'avoir une excellente représentation d'*Aïda*. En entendant la belle interprétation de l'œuvre de Verdi, on ne se serait jamais cru à l'Opéra de Copenhague, tant la distribution des rôles avait été heureusement répartie. Ceux d'Aïda, Amonasro et Amnéris étaient confiés respectivement à Mlle Noack, à M. Simonnen et à Mme Guldbransen, qui se sont montrés grands artistes ; la dernière surtout a eu les honneurs de la soirée.

Je puis, du reste, vous annoncer que Mme Guldbransen est engagée à Bayreuth pour y paraître dans les *Nibelungen*.

Mise en scène luxueuse, chœurs et orchestre (direction J. Svendsen) excellents! Moins bonne, la reprise de *Lohengrin* avec les mêmes acteurs; orchestre pourtant exceptionnel.

A part ces deux représentations de haut intérêt, la saison théâtrale a été, en somme, peu réjouissante pour les amateurs de musique, si nombreux à Copenhague.

Les concerts, en revanche, ne nous ont pas fait défaut, bien que les artistes étrangers, ordinairement nombreux, se soient, en général, abstenus cette année. Notre climat humide y est pour quelque chose, comme aussi la critique, qui s'exerce ici sans pitié.

Grieg, qui a passé ici plusieurs mois de l'hiver est fortement atteint de la grippe et ne peut songer à remplir les engagements contractés à l'étranger. Nous avons pourtant eu la chance de l'applaudir au premier concert philharmonique, dont le programme n'était consacré qu'à ses œuvres. On avait annoncé une audition de son opéra inachevé *Olaf Trygvasson*, dont le poème de Bjœrnstjerne Bjœrnson n'a jamais été poussé au delà du premier acte. Si l'on en juge par ce qui existe actuellement, on ne peut que le regretter. Au dernier moment, l'œuvre annoncée a été remplacée par la suite de *Peer Gynt*. A part quelques romances nouvelles d'une facture originale, le concert n'a été qu'une répétition de choses archi-connues. La suite de *Holberg*, jouée par l'orchestre, était la seule nouveauté. C'est une des premières compositions de Grieg, qui, ne pouvant trouver d'éditeurs, l'avait réduite, — comme elle est généralement connue, — pour piano à quatre mains. Le maître norvégien s'est vu acclamé comme on l'est rarement.

La *Cecilia Foreningen* a donné, sous forme d'oratorio, les deux premiers actes d'*Orphée*, de Gluck. L'expérience a démontré une fois encore qu'un opéra souffre beaucoup d'être exécuté dans une salle de concert. Cela a paru terriblement monotone. Les différents airs, alternant avec les récitatifs et se terminant régulièrement sur l'accord de dominante suivi de la tonique, ont engendré une certaine monotonie que les solistes ont accentuée par leur insuffisance dans l'art du chant. Glück, plus que tout autre, exige de véritables artistes, sa sobriété de moyens ne supportant pas l'à peu près. Le tout, dirigé par F. Rung, a été néanmoins convenable.

A la *Musik Foreningen* un ouvrage pour chœur et soprano solo de Lange-Müller a présenté peu d'intérêt. De Richard Strauss on donnait *Wanderers Sturmlied*, poème de Gœthe. L'œuvre est aussi hardie que les compositions précédentes du jeune maître allemand. Mais elle est d'une difficulté extrême. L'idée dominante, la tempête, plane sur tout le sujet et l'étouffe parfois.

M. Auguste Hyllested, dont le grand talent de pianiste nous est revenu à peu près intact, après une étape d'une dizaine d'années à Chicago, a donné un récital qui lui a permis de faire valoir ses qualités de virtuose et d'artiste consommé. M. Hyllested possède un mécanisme parfait et un toucher remarquable; malheureusement, il sacrifie parfois au désir de briller les intentions de l'auteur qu'il interprète. C'est ainsi que Bach, Hændel et Schumann — *Etudes symphoniques* — ont souffert de son style qui est plus adéquat à Chopin et à Liszt.

Les concerts populaires suivent leur cours. Chaque dimanche, un public nombreux va applaudir les artistes copenhagois qui prêtent leur concours à ces séances instructives. Tantôt c'est un concert avec orchestre, tantôt une audition de musique de chambre. A la dernière, on a entendu le fameux *Hymne à Apollon*. Si l'intérêt historique de ce document antique est important, la valeur musicale est d'une pauvreté flagrante. Succès relatif.

Notre grande salle de concert vient d'être louée pour huit jours à une troupe de chanteurs nègres. Cette troupe vient de donner trente-deux concerts à Stockholm! Les Danois lui ont fait moins bon accueil. Un nègre vaut souvent un blanc; mais, en musique, nous en sommes encore à

l'ancien système : la blanche vaut deux noires.

Les quatre-vingt-dix ans du compositeur Hartmann vont être dignement fêtés. La manifestation aura lieu en mai. Ce sera grandiose, et tous y prendront part. Des festivités s'organisent de tous côtés; chaque société musicale importante se propose d'exécuter un programme comprenant des œuvres du maître. Ce sera le digne couronnement d'une carrière féconde. Frank Choisy.

DRESDE. — L'événement de la dernière quinzaine a été le concert Jean-Louis Nicodé avec M. Arthur De Greef comme soliste. A cette occasion, la presse étrangère a été traitée avec une courtoisie inusitée. La maison Stolzenberg n'est pas de celles qui pensent faire montre d'esprit et de patriotisme en offensant la critique. Aussi nous n'avons garde de nous plaindre de la détestable acoustique des places latérales qui nous furent réservées. Si les résonances orchestrales nous parvenaient sans trop de confusion, celles du piano Steinway étaient, en revanche, assourdies au point qu'on n'eût pas reconnu le célèbre instrument. Dans ces conditions, il était difficile d'apprécier les mérites de M. De Greef. L'introduction du *concerto* de Saint-Saëns, pour piano et orchestre a passé inaperçue. La *Fantaisie hongroise* de Liszt a fait peu d'effet. Elle nous est apparue terne, plate et pleine de trous. L'orchestre semblait vouloir écraser le soliste. Rappelé une dizaine de fois, M. Arthur De Greef a joué deux morceaux supplémentaires qui, s'ils n'ont pas révélé toutes les ressources de l'instrument, ont mis en valeur une technique aux ravissantes ciselures, un jeu d'une élégante simplicité et d'une clarté subtile. Chez M. De Greef, le détail est traité d'une façon irréprochable. Heureux élèves !

L'exécution très soignée de la belle symphonie n° 2 de Borodine a rencontré une indifférence bizarre. L'originalité, le talent du compositeur sont incontestables. Il y aurait une criante injustice à arguer de sa nationalité. Admettons l'incompréhension. *Vltava* n° 2 du cylle symphonique *Ma patrie*, de Smetana, a été interprété avec conscience, sinon avec poésie. La correction ne suffit pas pour exprimer le charme de certaines œuvres. D'autre part, l'ouverture de *Léonore* a été jouée avec une ampleur profonde et émouvante qui nous a permis de mesurer les progrès de la *Kapelle* de Chemnitz depuis qu'elle est dirigée par M. Nicodé. La science orchestrale et le talent de ce directeur hors ligne lui donnent une puissante autorité. Il met ces qualités au service d'une volonté très fière, qu'atténue la plus grande cordialité d'humeur. Une si belle nature d'artiste-compositeur est faite pour réduire à l'impuissance cabale et mauvais vouloirs et rallier les esprits impartiaux et les juges compétents.

Samedi 30 mars, concert Frédéric Lamond. L'auditoire de Lamond était plus choisi qu'à son premier concert. Peu de représentants du Conservatoire. L'artiste jouait le lendemain dans cet établissement et « pour rien ». Dans ces conditions, la perte financière est double pour un pianiste. Chez le gent conservatoiresque, l'amour de l'argent l'emporte, en général, sur l'amour de l'art. C'est affaire aux virtuoses de repousser la requête indiscrète d'une concurrence peu fière.

Ouïr un musicien pianiste après le déluge des pianistes acrobates! Frédéric Lamond, réinvité à Dresde, a exaucé ce souhait. Pour juger de l'éducation musicale d'un amateur, il suffit de l'interroger sur le jeu de Lamond. Jamais le panurgisme, soigneusement cultivé par la concurrence, n'a donné d'aussi beaux résultats. C'est une réédition des procédés malhonnêtes employés à l'égard de Burmester. Avant deux années, la nichée des pianoteuses, échappée de la volière magistrale, pépiera d'enthousiasme autour du triomphant pianiste. Bien que notre compréhension de la sonate en *si* majeur, op. 106, de Beethoven, diffère totalement de la conception de M. Lamond, nous n'hésitons pas à le considérer comme le plus pathétique des grands pianistes entendus cet hiver à Dresde. Dans l'*Impromptu élégiaque* de Schubert, l'artiste enlève son public, non par des hors-d'œuvre expressifs, des imitations de voix humaine ou d'instruments à cordes, mais par une extériorisation intense, un épanouissement michelangesque de la pensée du compositeur. Ce n'est pas de l'expression qu'il nous donne, c'est de la vie. Personne ne prend garde aux mérites pianistiques de l'exécution, on oublie même l'instrument, et l'auditeur est comme stupéfié par le phénomène d'une conception musicale excessivement concentrée, mais qui rayonne dans la salle, grâce à une exécution toute vibrante d'énergie intellectuelle et musculaire. Qu'ensuite les esprits paresseux se révoltent sous l'effort imposé, que les gens d'école, vaincus dans leurs préjugése, nragent, cela se comprend. Il est difficile de pardonner à celui de nos semblables qui ligotte notre attention rétive comme Lamond avec le *Lied ohne Worte* de Mendelssohn. Avec un pianiste de cette altitude, la question de virtuosité est secondaire. Jamais il ne cherche à mettre en valeur sa prodigieuse technique, et aucune préoccupation de mécanisme n'est apparente dans son exécution de la *Soirée de Vienne*, n° 6, de Liszt. Tout au plus songe-t-on à admirer ses merveilleux effets rythmiques, sa grandiose manière de graduer les passages de vigueur et de passion dans la *Polonaise* de Chopin. Par exemple, il était difficile de ne pas noter la spirituelle malice avec laquelle il a développé certain motif des *Etudes symphoniques*, op 15, de Schumann. Vous savez qu'on retrouve ce motif textuel dans le concerto en *sol* mineur, 1re partie de Saint-Saëns. A qui recherche la poésie du son et la délicatesse des nuances, on peut conseiller d'entendre le pianiste dans sa composition *Romanza ed Intermezzo*, d'un charme si attachant et d'une exécution si veloutée. Nous avons retrouvé dans

l'interprétation de la *Marche turque* (Ruines d'Athènes), de Beethoven-Rubinstein, le brio, la puissance, la fougue et la griffe du lion du piano. En somme, Fréderic Lamond subjugue par son intellectualité ; il en met jusque dans la *Rapsodie* nº 9 de Liszt qui, à s'entendre ainsi revivre, croirait que « c'est arrivé ».

Samedi dernier, les *Huguenots* pour la dernière représentation de M. Gudehus, qui retourne à Berlin. Par suite de nombreuses indispositions, le programme théâtral de ces deux dernières semaines a dû être plus d'une fois modifié. Mme Doxat, de Leipzig, a remplacé Mme Malten dans le *Nibelungen Ring*. Il n'est pas question de nouveautés pour ce printemps ; le *Démon* de Rubinstein est renvoyé à l'automne. ALTON.

FRANCFORT. — Le directeur des concerts dominicaux a couronné dignement la saison musicale en mettant au programme du dixième et dernier concert la *Septième Symphonie* de Beethoven. Sans doute, M. Kogel, pendant cette saison, aura grandement mérité du public, mais il faut dire qu'il n'a pas payé, quant aux maîtres classiques, le tribut que beaucoup d'auditeurs eussent désiré. Il a fait jouer trois fois du J.-S. Bach, six fois du Beethoven (symphonies nos 4, 5, 7), une fois du Gluck, une fois du Hændel, deux fois (!) du Mozart. Mais Haydn ne paraît pas avoir été jugé digne d'être exécuté aux concerts dominicaux. L'absence de ce nom a d'autant plus frappé que depuis longtemps les maîtres classiques sont connus et vénérés de notre public. Espérons qu'à la saison prochaine, Haydn ne sera pas oublié complètement.

L'ouverture de *Guillaume Tell*, le prélude des *Maîtres Chanteurs* et *Pâques*, poème symphonique pour orchestre et orgue de F. Volbach, complétaient le programme. Au sujet de cette dernière œuvre, il ne m'est pas possible de m'associer aux applaudissements qui l'ont accueillie.

Le grand violoncelliste Hugo Becker s'est fait entendre dans un *Tema con variazioni* de sa composition et dans l'*andante* et *allegretto* de la sonate en *la* majeur de Boccherini. Exécution sans pareille !

Le onzième concert du Museum (série de vendredi) avait pour programme, l'ouverture de *Freischütz*, la *Quatrième Symphonie* de Brahms et *Vysehrad* du cycle *Ma patrie* de Smetana. Solistes : M. Heermann (concerto pour violon, op. 20 de Saint-Saëns) et Mlle Wedekind. Cette cantatrice, que d'aucuns comparent à la Patti, a été très acclamée. Et vraiment elle est très remarquable. La voix est charmante et la vocalise d'une légèreté extraordinaire, Mlle Wedekind n'a pas vingt ans.

Au programme du douzième concert (vendredi, le 5 avril) : concerto pour le piano, op. 73 de Beethoven, marche funèbre de la *Götterdæmmerung* de R. Wagner, symphonie nº 6 de Beethoven. Soliste Mme Teresa d'Albert-Careno.

Dans l'avant-dernière séance de musique de chambre, nous avons entendu une sonate pour violon et piano d'Anton Urspruch, jouée pour la première fois par l'auteur et M. Heermann. Cet œuvre, dédiée au landgrave de Hesse, a été applaudie très vivement, malgré sa longueur. Le travail thématique est intéressant, mais trop compliqué pour le grand public. La soirée s'était ouverte par le quatuor, op. 76 nº 1 de Haydn. Le sextuor, op. 18 de Brahms (MM. Heermann, Bassermann, Koning, Hugo Becker, Geyersbach, Warnke) clôturait la séance. Toutes les pièces ont été exécutées d'une manière classique.

Dans la séance du 29 mars, M. Ch.-M. Widor, de Paris, a joué un quintette de sa composition, pour piano et instruments à cordes, avec le concours de MM. Heermann, Bassermann, Koning et Becker. Succès très vif pour le maître français. De plus, au programme, deux quatuors de Beethoven et de Schubert.

Le 1er avril, le Ruchl'sche Verein (direction de M. le Dr B. Scholz) a exécuté le *Messie* de Hændel avec l'instrumentation de R. Franz. Solistes : Mme Röhr-Brannin, Mlle Boye, M. Pinks et M. Perron.

A l'Opéra, je signalerai la reprise assurément inattendue de la *Poupée de Nuremberg* d'Adam. Mlle Schacko y a obtenu un succès d'enthousiasme. K. S.

GAND. — Le *Christus*, symphonie mystique (nous allions dire *sacrée*) de M. Samuel, l'éminent directeur de notre Conservatoire, vient d'être exécuté en public, par deux fois, les lundi 8 et mercredi 10 courant. Ces pages, qui sont, ainsi qu'il a été dit naguère, ici même (1), fortes et belles, ont obtenu un très grand succès. Les premiers musiciens belges, Benoit, Tinel, Gevaert, Gilson, bien d'autres encore, assistaient au triomphe de leur confrère.

Il est intéressant de constater que le *Christus* a également transporté le public, voire cette partie du public qui va au Conservatoire par genre, parce que cela est « conforme » et comme il faut. A première vue, on serait tenté de s'étonner. Mais voilà : les fervents de Wagner, — et M. Samuel est de ceux-là, — ont tant loué le maître dont les chefs-d'œuvre ont été tant interprétés et réinterprétés, que les longues oreilles belges commencent, il est permis de le croire, à distinguer ce qu'est la vraie musique. L'exportation italienne et massenétesque serait-elle en péril? Cela n'est pas impossible.

Le *Christus* est bâti sur des motifs conducteurs, et l'on ne saurait trop louer l'habileté de M. Samuel à se servir de cette forme, d'emploi si malaisé. Il a fait une œuvre qui vaut, par la puissance, la parfaite compréhension du sujet, l'harmonieux agencement des parties, la sûreté, l'abondance et

(1) Voir le *Guide Musical* du 30 décembre dernier.

l'heureux choix du détail pittoresque. Il y a là des pages qui demeureront, notamment la quatrième partie tout entière (la Passion), que nous dirions sublime si l'on ne nous avait usé et sali ce mot.

Et c'est bien cordialement que nous joignons notre voix à toutes les félicitations déjà reçues par M. Samuel, en le remerciant de la joie haute et pure que nous procura l'audition de son œuvre.

L. D. B.

GENÈVE. — Un très brillant concert, organisé par la Société philanthropique française, sous le patronage du consul général, et donné le 3 avril dans la grande salle du Conservatoire, vient d'obtenir un éclatant succès. Des noms d'artistes bien connus, aimés du public génevois, étaient inscrits au programme, et promettaient de vives jouissances artistiques à leurs nombreux et enthousiastes auditeurs. Citons en première ligne Mlle Berthet, la brillante cantatrice, Mme et Mlle Ketten, qui portent dignement un nom d'ailleurs célèbre; Mlle Clara Janiszewska, dont l'exquis talent de pianiste s'est fait si avantageusement connaître en France, en Belgique et en Allemagne; Louis Rey, l'excellent violoniste, Ad. Rehberg, le violoncelliste distingué, tous deux professeurs au Conservatoire.

Avec une semblable pléiade de virtuoses, il serait difficile d'analyser par le menu les pièces où la plupart d'entre eux se sont taillé un succès hors ligne. Mentionnons cependant la maestria superbe de M. Rey dans la *Légende* et la *Mazurka* de Wieniawski; le style si juste, déjà si mûr de M. Rehberg dans ses différentes pièces de Popper et de Goltermann. Mme et Mlle Ketten, après la *Vierge à la crèche* de César Franck et les mélodies de Schumann et Léopold Ketten, ont été acclamées, rappelées et fleuries. Mlle Berthet, dans la Berceuse de *Jocelyn*, de ce pauvre Godard, et l'air de la folie d'*Hamlet* s'est fait un vrai triomphe. Quant à Mlle Cl. Janiszewska, avec son style de premier ordre et sa simplicité de grande artiste, son jeu pénétrant et délicat, et sa très brillante technique, elle a transporté, à la lettre, et enthousiasmé son auditoire, par son exécution magistrale des *Variations sérieuses* de Mendelssohn, du poétique *Nocturne* de Chopin et du chœur des *Fileuses* de Wagner-Liszt.

LE HAVRE. — Quinze jours seulement se sont écoulés entre le troisième concert et le quatrième, donné le dimanche 31 mars, par la Société des Concerts populaires. Le temps manquait pour offrir au public un programme entièrement inédit; aussi le directeur, M. J. Gay, toujours soucieux des exécutions soignées, a-t-il cru devoir reprendre la 8e symphonie de Beethoven et le *Rouet d'Omphale*, dont l'interprétation a été aussi bonne, sinon meilleure que la première fois. Nous tenons à constater que le solo de hautbois, dans le *Poème symphonique* de M. Saint-Saëns, a été joué avec beaucoup de finesse et d'esprit, par le Dr Dugardin, président de la Société. Le public a manifesté par ses applaudissements la satisfaction qu'il éprouvait d'entendre une seconde fois ces œuvres rares. Il est à désirer cependant que les circonstances permettent, l'année prochaine, à la Société d'inaugurer plus tôt la série de ses concerts, afin de ne pas se trouver acculée au terme de la saison musicale. Une sélection des *Maîtres Chanteurs* a été très goûtée du public, qui se familiarise avec Wagner et comprend ce qu'il y a de grand, d'extraordinaire dans son génie. Qu'il nous soit permis de faire observer à l'Harmonie que l'exécution du prélude du troisième acte doit donner à l'oreille la sensation des sonorités de l'orgue et demande, par conséquent, à être plus fondue encore. La *Marche hongroise* de Berlioz, qui fermait le programme, a été enlevée avec une fougue, une franchise d'attaques tout à fait surprenantes. Au début de la seconde partie, M. Colomb, flûtiste de la Société, a, dans la *Fantaisie hongroise* de Doppler, fait admirer la sûreté de son mécanisme et la richesse de ses sons. Il ne faut pas s'étonner, qu'avec de pareils éléments, l'orchestre puisse s'attaquer avec succès aux œuvres de la plus vaste envergure.

Enfin la présence de M. Mazalbert donnait à ce concert un attrait tout spécial. M. Mazalbert est un chanteur de beaucoup de talent; la nature de sa voix se prête peu à un genre de musique réclamant ampleur et puissance; toutefois, dans le genre qu'il a adopté, M. Mazalbert montre un goût exquis et un sens artistique fort délicat. Il a interprété avec beaucoup de charme la *Chanson du Printemps* de Gounod, le *Crépuscule* de Massenet et la berceuse de *Jocelyn*, les trois petits plats sucrés du régal musical auquel nous étions conviés. C'est surtout dans *Plaisir d'amour* de Martini et dans le *Repos de la Sainte Famille* de Berlioz qu'il a donné la mesure de son talent. M. Mazalbert a chanté avec une intensité d'expression remarquable *Plaisir d'amour,* cette mélodie bien vieille déjà et pas vieillie, charmante comme ces grands'mères qui ont gardé un cœur jeune et tendre sous leurs cheveux blancs. Il a de même fort bien traduit le sentiment qui inspira à Berlioz ce fragment de la fuite en Egypte, duquel se dégage l'impression de calme recueilli, de paix mystique que l'on éprouve par les nuits sereines ou sous le ciel bleu d'Afrique. M. Mazalbert a été très fêté. C'était justice.

Somme toute, le quatrième concert a été très réussi; nous pensons même que, dans l'ensemble, il a été meilleur que les précédents. H. D.

LEIPZIG. — Les séances de musique de chambre du *Gewandhaus* ont pris fin le 9 mars. Il nous reste à signaler la sixième, qui a eu lieu le 9 février avec le concours de MM. Reinecke, Hilf, Sitt, Klengel et Wille. On y a

entendu le quatuor en *ré* de Mozart, le trio op. 70, nº 2 pour piano, violon et violoncelle de Beethoven, et enfin le quintette en *ut*, op. 163, de Schubert.

La septième séance nous a fait faire connaissance avec un trio en *sol*, op. 40, pour piano, violon et violoncelle de J. Wieniawski, exécuté ici pour la première fois. L'œuvre n'étonnera personne par la nouveauté des idées, ni par la puissance d'une intime émotion, mais son allure élégante et l'heureux développement des formes lui donnent une valeur réelle. L'excellente interprétation que nous en a donnée l'auteur, secondé par MM. Prill et Will, a valu à cette œuvre un succès d'estime.

Le quatuor nº 3 en *ré* mineur de L. Chérubini, quoique inférieur à celui en *mi* bémol, est une œuvre spirituelle et qui peut encore intéresser.

Le *Septuor* de Beethoven, qui terminait cette audition, quoique son exécution n'eût pas été irréprochable, a été acclamé triomphalement.

Une nouveauté, qui occupera une place privilégiée dans la littérature en question, était à la tête du programme de la huitième et dernière séance. C'est le quatuor à cordes en *fa*, op. 25 de Max Puchat. L'envergure de l'invention, la sobriété du style symphonique, l'originalité des développements, surtout dans la première partie donnent à ce quatuor un cachet tout particulier.

Le quatuor en *mi* mineur, op. 59, nº 2 de Beethoven et le précieux quintette pour piano et instruments à cordes de Schumann terminaient la série des huit séances. ED. ROCHLICH.

**LIÉGE.** — Au dernier des Nouveaux-Concerts, une fort bonne exécution de l'ouverture de *Coriolan*, peut-être la plus belle de proportions, la plus équilibrée entre le fond et la forme, la plus adéquate, en un mot, des ouvertures symphoniques. Bien rendu également le *Siegfried-Idyll*, à part l'entrée ratée de la fanfare du héros. Mais la pièce principale était le *Don Juan* de R. Strauss: cette œuvre de grandes proportions a produit une vive impression; ce n'est pas après une seule audition qu'on pourrait analyser une partition aussi touffue. Mais ce qui se dégage dès l'abord, c'est l'évidence d'une maîtrise solide, en pleine conscience, en belle sécurité. Le sujet du poème symphonique, dans son illustration musicale, s'agrandit d'une façon singulière, mais la précision s'en ressent; il ne reste plus que des élans complexes de révolte et d'amertume. Cette généralisation n'est pas pour nous déplaire. L'enluminure sonore est franche de ton, malgré ses retouches et sa diversité; l'emploi des instruments est coloré au possible, parfois même il paraît excessif. L'exécution de cette partition extrêmement difficile fait le plus grand honneur à l'orchestre des Nouveaux-Concerts; c'était net de rythme et de mise au point, et on devine sans peine les études et répétitions nécessitées par ce beau résultat. Le soliste du concert, M. Orelio, baryton engagé à Bayreuth, a chanté un air du *Vaisseau-Fantôme*, les *Adieux de Wotan*, avec l'accent déclamé désirable. Il était extrêmement empêché par la défectuosité des traductions françaises, au point qu'il eût peut-être mieux valu pour tous et pour lui-même de garder le texte original. Dans la demi-teinte des *Amours du poète*, M. Orelio a eu également d'excellentes périodes. Là encore, la traduction a nui au rendu de l'œuvre.

A la séance de musique de chambre organisée par M. Géminick, au profit du monument César Franck, la partie principale était le *Quatuor* de M. Guy Ropartz.

C'est là une œuvre hautement pensée, et écrite avec toutes les ressources d'une technique remarquable. Nos préférences vont à la seconde et à la troisième partie, où l'unité musicale serre de plus près l'unité de la pensée. Ainsi dans ce *scherzo*, l'impression rythmique ne se dément pas un instant, malgré l'appoint d'un thème mélancolique. Dans l'*andante*, le mode élégiaque passe à l'accent passionné, sans soudure apparente, par sa force mélodique même, habilement ménagée et soutenue. A la première et à la quatrième partie, nous souhaiterions une ordonnance plus souple, si bien obtenue dans les deux autres. Pourtant, que de belles périodes dans l'*allegro* initial : la phrase ascendante du début, et surtout ce chant large, — bientôt repris en octave, — du violon sur la pédale basse et les battements pressés des archets. Et dans le *finale*, ce thème de danse populaire et cette phrase d'un accent *franckiste* si bien caractérisé. En résumé, l'œuvre de M. Ropartz est d'un style très pur, quoique fouillé, et l'accueil du public a été très chaud. L'exécution, périlleuse pourtant, fait honneur à MM. Géminick, Robert, Englebert et Gillard. Il faut aussi noter l'exécution de la *Sonate* pour piano et violon de C. Franck, par M. Géminick et Mme Delhaze, qui y ont imprimé des mouvements assez contestables. Mme Delhaze, de son doigté léger, a joué des pièces de Graun et Rameau, et la séance se terminait par un *Quatuor* de M. Paques, qui a obtenu le second prix de l'Académie, œuvre de début, intéressante quoique assez superficielle.

Le Cercle Piano et Archet, dans sa seconde soirée, a joué le *Quatuor* en *la* majeur de Schumann et le *Trio* avec clarinette de V. d'Indy. Exécution soignée. M. Foidart a exécuté le délicieux *Lied* pour alto de V. d'Indy, et Mlle Weyns a chanté avec la grâce qu'on lui connaît un air d'*Hulda* et deux mélodies de Wagner et Borodine. M. R.

**LILLE.** — Abondance de musique, la semaine dernière, dans notre région.

Vendredi 5, à Douai, grand concert donné au profit de la Société générale de secours mutuels.

Samedi 6, à Lille, audition de l'orchestre et

chœur d'amateurs, et dimanche 7, sixième et dernier concert populaire de la saison.

Quelques mots seulement sur chacun d'eux.

La solennité musicale de Douai a été des plus brillantes, grâce au concours de Mme la comtesse de Guerne, qui en était l'âme et dont le merveilleux talent avait attiré toute l'élite de la société douaisienne et des villes voisines. Au programme, après une courte partie instrumentale, — qui comprenait la *Chevauchée des Walkyries*, deux morceaux de harpe par Mlle Duros, premier prix du Conservatoire de Paris, et *Conte d'avril* de Widor, pour flûte et orchestre, — le prologue et la première partie de *Mors et Vita* (Messe de Requiem), interprétés par deux cent cinquante exécutants. L'admirable oratorio de Gounod a été fort bien rendu. Mme la comtesse de Guerne, Mlle Brabant, MM. Michel Bernard et Lecat en ont dit les soli avec un talent que pourraient leur envier des artistes de profession. Le *Felix culpa* et l'*Agnus Dei*, surtout, merveilleusement chantés par Mme la comtesse de Guerne, qui les a dits dans un grand style et avec la magnifique voix qu'on lui connaît, ont produit une profonde et très vive impression. L'orchestre et les chœurs, parfaitement dirigés par leur éminent chef M. Cuelenaere, ont traduit avec infiniment de goût les moindres nuances de cette musique si difficile dans son apparente simplicité.

L'audition de l'orchestre et du chœur d'amateurs n'a pas eu moins de succès à Lille.

C'est encore Gounod qui figurait au programme avec le prologue et les deux premières parties de *Rédemption*, dont l'interprétation a été de tous points excellente. Mlle M. Gallot (la *Vierge*), Mme M. Maquet (l'*Ange*), M. R. Goube (*Jésus*) et MM. P. Devillier et J. Devilder (les *Récitants*) ont été les dignes interprètes de l'œuvre du maître. L'orchestre et les chœurs, sous l'habile et ferme direction de M. M. Maquet, ont marché avec un ensemble et une précision remarquables.

Dans la première partie du concert, on avait entendu la *Marche hongroise* de Berlioz, très bien enlevée par l'orchestre, le Chant des fiançailles et Au jardin, de la *Noce villageoise* de Goldmarck, et une *Fantaisie* pour violoncelle de Servais, sur le *Désir* de Beethoven, par M. H. Masurel.

J'arrive au concert populaire, où le nom de Louis Diémer avait attiré une nombreuse assistance. L'éminent professeur du Conservatoire de Paris a été, comme toujours, à la hauteur de sa grande renommée, et il a tenu le public littéralement sous le charme par ses incomparables qualités d'expression, de style et de mécanisme. Dans le superbe concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns et dans trois autres petites pièces pour piano seul : la *Fileuse* de Godard, le *Coucou* de Daquin et la dixième *Rapsodie hongroise* de Liszt, il a été frénétiquement applaudi. Pour répondre aux interminables rappels, il a bien voulu jouer le charmant rigodon de *Dardanus* de Rameau.

La partie purement orchestrale comprenait d'importants fragments du *Manfred* de Schumann : l'Ouverture, l'Entr'acte, le Ranz des vaches et l'Apparition de la fée des Alpes, qui ont été exécutés d'une manière très satisfaisante. Le Ranz des vaches a été l'occasion d'ovations enthousiastes pour M. Deren, qui l'a dit avec un goût exquis et une superbe virtuosité.

M. Em. Ratez nous donnait encore une page de musique descriptive de M. Guy Ropartz : les *Landes, paysage breton*, dont le motif principal, très tourmenté comme rythme et comme intonation, n'est pas précisément simple ni agreste, mais présente néanmoins un vif intérêt musical et se promène dans l'orchestre avec une grande facilité. Autant qu'on en peut juger sur une première audition, c'est une œuvre puissante, originale, dans laquelle on sent l'influence de César Franck ou de Vincent d'Indy, mais trop recherchée et où il serait difficile, sans le programme, de discerner un tableau champêtre, breton ou autre.

Le concert se terminait par des fragments des *Scènes napolitaines* de Massenet : l'Improvisateur et la Danse, variations banales sur un thème plus banal encore, musique aussi bruyante que vulgaire et assez peu intéressante. La basse obstinée de la Danse a été employée d'une façon bien plus distinguée par Saint-Saëns dans sa *Tarentelle* pour flûte, clarinette et piano.

Je ne voudrais pas terminer le compte rendu de ce dernier concert sans adresser à M. Em. Ratez, le distingué directeur de notre Conservatoire et de nos Concerts populaires, les légitimes félicitations auxquelles il a droit, tant pour l'heureuse composition de ses programmes, pendant la saison qui vient de finir, que pour la façon dont ils ont été exécutés. Les progrès de l'orchestre, — incontestables, malgré les quelques critiques de détail qui ont pu lui être, parfois, justement adressées, — ne font pas moins d'honneur aux efforts des exécutants qu'à la haute science musicale et à la valeur artistique du maître qui les dirige. A. L.-L.

MONTRÉAL. — Le neuvième concert du « Montréal Symphony Orchestra » avait attiré un nombreux auditoire, preuve certaine que le public est très satisfait de ces auditions et qu'il lui manquera quelque chose après le dixième et dernier concert.

Au programme : l'ouverture d'*Obéron*, la symphonie en *ré* de Beethoven, le *Dernier Sommeil de la Vierge* (Massenet), le prélude de *Lohengrin*, l'andante tranquille et marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été*. La symphonie a été écouté avec beaucoup d'attention et jouée par l'orchestre d'une manière soignée; le *larghetto* surtout a été rendu avec beaucoup d'expression, et il est à espérer qu'on nous donnera de nouveau cette œuvre si vraiment belle. Le *Dernier Sommeil de la Vierge* a eu les honneurs du *bis*. M. Gérôme a rendu avec un talent remarquable son cinquième grand solo pour basson; les difficultés y ont été accumulées à plai-

sir par l'auteur, mais il n'en est pas qu'il ne puisse vaincre. M. Couture dirige toujours sa phalange avec habileté; on sent chez lui le musicien qui a fait des études sérieuses et qui en a profité d'une façon intelligente.

M. D. Duchanne, ancien élève de Marmontel, donnait, le même soir, une audition d'élèves, dont le succès a été considérable; il y a, parmi ceux-ci, beaucoup de jeunes talents qui promettent et parmi lesquels quelques-uns pourront aller continuer leur études en Europe, ayant acquis d'excellents principes.

Samedi dernier, nous avons eu le plaisir d'entendre pour la première fois un des trois grands artistes belges qui ont visité l'Amérique pendant la saison actuelle, c'est Jean Gérardy.

Thomson s'en est retourné sans passer au Canada, et Ysaye doit, paraît-il, venir dans le cours du mois de mai.

B. Stavenhagen et Jean Gérardy ont fait les frais du programme suivant, qui a été exécuté au Queen's Theatre.

1. *a*) Variations, *fa* mineur, n° 2 (J Haydn), *b*) Sonate, op. 27, A la lune (Beethoven); 2. Fantaisie sur le Désir (Servais); 3. *a*) Nocturne (Chopin), *b*) Valse, *sol* dièze majeur (Chopin), *c*) Scherzo, *mi* mineur (Mendelssohn); 4. *a*) Elégie (Th. Radoux), *b*) Spinnlied (Popper); 5. *a*) Chant, Polonaise (Chopin-Liszt), *b*) La Campanella (Paganini-Liszt), *c*) Rapsodie, n° 12, pour piano (Liszt); 6. *a*) Nocturne (Chopin), *b*) Tarantelle, pour violoncelle (Popper).

Il serait difficile de vous donner une juste appréciation du pianiste, vu que son instrument était de qualité inférieure et peu propre à faire ressortir la virtuosité d'un artiste; il est bien connu en Europe du reste, je crois, et il a dû s'y faire entendre avec plus d'avantage.

Le succès de la soirée a été pour Jean Gérardy, qui a su parfaitement conserver à nos yeux la grande réputation qu'il s'est acquise, ce qui n'est pas peu dire, car c'est toujours une rude tâche de rester à la hauteur, lorsqu'on est annoncé à son de trompe comme artiste *di primo cartello*, et, dans la plupart des cas, celui-ci souffre cruellement de l'attente du public. Donc, Jean Gérardy n'a rien perdu de notre admiration en se faisant entendre à Montréal, au contraire.

Il est inutile pour moi de vous dire, vous le savez déjà, que ce jeune homme (un enfant!) possède les qualités des artistes ayant beaucoup plus d'expérience, un style large et plein de chaleureuse vigueur, un mécanisme merveilleux, un coup d'archet dégagé de toute contrainte; en un mot, c'est une vraie nature de musicien.

Chaque morceau du programme joué par le jeune Gérardy a provoqué des *bis*, le public n'étant pas satisfait des saluts et désirant l'entendre davantage.

L'*Elégie* de Th. Radoux a surtout produit beaucoup d'effet, car elle a été jouée avec toute la ferveur qu'a pu y mettre l'exécutant; c'était un hommage rendu au directeur du Conservatoire dans lequel il a fait ses études.

La tournée de Jean Gérardy en Amérique a été une longue suite de triomphe, et il est à supposer que ses impresarii en auront récolté autre chose que de la gloire, puisqu'ils l'ont déjà rengagé pour la saison prochaine

Nous lui disons donc : Au revoir!

Le dixième et dernier concert de l'Orchestre symphonique avait attiré une foule compacte à la salle Windsor; le programme comportait : la première suite du *Bal costumé* (Rubinstein); *Andante* de la symphonie en *ut* mineur (Beethoven); les *Mélodies élégiaques* (Grieg); des extraits de *Coppélia* (Delibes) et l'ouverture de *Tanuhæuser* (Wagner). Les solistes étaient MM. J.-J. Goulet, violoniste, et J. Sancier, baryton; le premier, qui est bien connu du public, a été acclamé et nous a joué d'une façon exquise l'*Adagio religioso* du quatrième concerto (Vieuxtemps) et *Danse espagnole* (Sarasate); ce dernier morceau, qui demande une grande sûreté de jeu pour la justesse, a été exécuté avec grand *brio* et beaucoup de fini; aussi M. Goulet dut-il venir saluer à deux reprises au milieu des applaudissements. M. Sancier nous a chanté avec beaucoup d'autorité le grand air d'*Aben Hamet* (Dubois), et il a été chaleureusement applaudi. L'orchestre s'est surpassé et nous a réellement charmé par le coloris et la vigueur de son exécution; le succès en est dû à M. Couture, qui a fait tant de sacrifices pour ces concerts, et à M. Gérôme, qui dirige les pièces pour instruments à cordes avec un charme tout particulier.

Voilà donc notre saison musicale à peu près terminée; il ne nous reste que l'Opéra Français, où nous avons de nouveaux artistes, dont je vous entretiendrai prochainement : M^mes Mourawief, Saint-Laurent, et Auger, MM. Boon, Soum et Lamarche. C. O. L.

SAINT-PÉTERSBOURG. — Parmi les innombrables concerts de pianistes étrangers célèbres de cette saison, celui de M. Alfred Grünfeld, de Vienne, est le seul qui ait attiré la foule. Il faut lui savoir gré surtout de nous avoir fait connaître plusieurs compositions nouvelles de Brahms, notamment un *intermezzo* en *si* mineur, d'un sentiment de tristesse poignante, un autre en *mi* mineur, dont la partie chantante du milieu est d'un charme tout particulier, enfin la ballade en *sol* mineur, qui, loin de ressembler à celles de Chopin, se rattache plutôt au genre des ballades vocales un peu rudes, de style vieux allemand, créé par ce même compositeur et parmi lesquelles celle du *Sieur de Falkenstein* nous paraît être typique.

Le célèbre baryton de Dresde, M. Scheidemantel, nous a donné aussi plusieurs auditions qui ont excité vivement l'intérêt du public.

Mais il a été plus vivement empoigné encore par les auditions d'un chansonnier scandinave, M. Sven Scholander, qui semble devoir renouveler l'art des anciens trouvères. M. Sven Scholander chante en s'accompagnant sur le luth, et il dit

à la perfection. Chacune de ses chansons se transforme en un petit drame, quelquefois à plusieurs personnages, comme l'amusant *Petit Tambour*, un vieil air breton ressuscité par le jeune troubadour. Il est aussi caractéristique quand il nous transporte au XVI^e siècle français, avec une pavane de l'époque ou une pastourelle de Jacques Lafère, que lorsqu'il reproduit une des scènes bachiques que Bellman, le Hogarth musical du Stockholm de Gustave III, a représentées avec une fantaisie qui va jusqu'au macabre. Il y a là un enterrement d'ivrogne, chanté et mimé par M. Scholander, et une histoire d'amant désespéré cherchant l'oubli dans le vin, qui nous ont fait, par moments, passer du rire aux larmes. C'est un vrai génie dramatique, en même temps qu'un art nouveau inattendu, que nous a révélé ce curieux artiste. Et quel parti étonnant M. Scholander sait tirer du luth! Sous ses doigts fiévreux, l'instrument devenait cloche, tambour, cymbales, vibrait, chantait, se transformait avec une docilité merveilleuse.

Au Théâtre Italien, après les triomphantes représentations de la Sembrich, il faut signaler l'apparition de M^lle Calvé. Nous avons eu à Saint-Pétersbourg plus d'une Carmen remarquable, mais aucune qui répondît mieux au type imaginé par Prosper Mérimée.

C'est, en effet, une Carmen à la fois charmante et originale. L'originalité est poussée parfois très loin. Dans la danse du 2^e acte, elle fait jouer ses bras d'une façon si étrange qu'on dirait que ce sont des serpents qui enlacent Don José de tous côtés. Quelqu'un disait qu'elle chante de ses yeux bien plus que de sa voix, et c'est là une appréciation qui ne manque pas de justesse. Elle n'a pas la diction d'une Ferni-Germano (du reste, elle chantait ce rôle pour la première fois en italien et il lui échappait parfois des phrases dites en français), ni beaucoup de force dramatique; elle y supplée soit par des poses extrêmement étudiées et pittoresques, comme dans la scène des cartes, soit par des mouvements brusques et précipités, par des cris réalistes, comme cela lui arrive au dernier acte. La voix est pleine de défauts, mais elle est d'un timbre agréable, surtout dans le registre grave. Les notes hautes sont émises avec un certain effort et ne sont pas toujours d'une justesse irréprochable. Aussi le succès de M^lle Calvé n'a pas été très intense dans la masse du public, quoiqu'il y ait eu beaucoup de personnes qui fussent très enchantées de son interprétation de l'héroïne de Bizet. On a bissé la *Habanera*, et les rappels ont été nombreux, surtout à la fin du spectacle, bien que — MM. Garulli et Cotogni exceptés — l'entourage de l'artiste laissât beaucoup trop à désirer.

Signalons aussi une reprise du *Démon* de Rubinstein, avec le concours de M. Battistini, et de la Sembrich. Jamais nous n'avions entendu le rôle de Tamara chanté et joué avec cette perfection. La voix de M^me Sembrich y a trouvé des accents dramatiques tels que nous ne lui en connaissions pas, à ce degré du moins. Quant à M. Battistini, il a été excellent. L'ange déchu de Lermontow n'est pas un Méphisto, c'est un être séducteur; aussi l'artiste italien a-t-il bien raison de le rendre beau et esthétique. Il y a des poses chez lui qui sont dignes du pinceau d'un grand peintre. Certaines parties du rôle pourraient être dites avec une diction plus incisive, mais les chants du démon amoureux ne sauraient résonner avec plus de puissance et de beauté de son. V. P.

TOULOUSE. — L'Académie de musique de notre ville a donné son vingt-deuxième concert, jeudi dernier, dans la salle du Conservatoire. Et l'attrait le plus suggestif du programme résidait en la présence du pianiste De Greef, le renommé professeur du Conservatoire de Bruxelles.

Nous n'avons pas souvenance d'avoir entendu interpréter la *Sonate appassionata* de Beethoven de si supérieure façon. A une agilité prestigieuse, à une ample et chatoyante qualité de son, M. De Greef joint un style des plus classiques; on sent en lui le musicien passionné pour le grand art et fidèle à ses pures traditions.

La fantaisie de Saint-Saëns sur les airs de ballet d'*Alceste* de Gluck, et celle de Liszt sur *Rienzi* sont deux pièces de haute virtuosité, l'une de style sobre avec des sonorités scintillantes, l'autre toute de fougue, qui exige une grande ampleur de son; là encore, M. De Greef a montré toute la souplesse de son talent.

Après avoir stylé une *Rêverie* de M. Moulinier et une *Ballade* de M. Magner, M. De Greef s'est fait le traducteur d'une *Fantaisie* pour piano et quatuor à cordes de M. Raoul de Lescazes. Cette œuvre, de sérieuse facture, est divisée en trois parties : un prélude dans la forme classique, un andante avec des sonorités en demi-teinte et un finale où les harmonies modernes se donnent libre cours. Ajoutons que les développements dénotent chez l'auteur une technique sûre, alliée à des idées très mélodiques, ce qui n'est pas pour nous déplaire. O. G.

VERVIERS. — Au Cercle musical d'amateurs. — Très intéressante, la séance de vendredi dernier, avec le concours de M^lle Constantine Bender. La vitalité du Cercle s'affirme. Sous la direction entendue de M. Alf. Massau, on a joué d'une façon très distinguée un *Quatuor*, op. 1, de Ewald (école russe) par vingt-deux exécutants; la Suite en *mi* bémol pour piano et archets de Reinhold, le piano tenu par M^lle E. Linck; le *Klarinetten-Quintett* de Mozart, clarinette par M. Haseneier; une très belle *Sarabande* de Saint-Saëns, et le mignon menuet du *Bourgeois-Gentilhomme* de Lully.

Sous la direction de M. Voncken, *A la porte du cloître*, chœur pour voix de femmes de Edw. Grieg,

très impressionnant; *Ave Maria* (de la messe de sainte Cécile) de Gounod, et les *Fleurs et les Arbres*, chœur mixte de Saint-Saëns, chantés avec beaucoup d'ensemble.

Mlle C. Bender a eu son succès habituel.

ARGUS.

## NOUVELLES DIVERSES

Lundi dernier a eu lieu au théâtre du Capitole de Toulouse, la première représentation, en France, de l'opéra posthume de César Franck, *Hulda,* joué pour la première fois, l'année dernière, à Monte-Carlo, sous la direction de M. Léon Jehin, et depuis à La Haye, sous la direction de M. Joseph Mertens. L'œuvre a été acclamée avec enthousiasme par le public toulousain, bien que la mise en scène eût laissé beaucoup à désirer au dire de la presse locale. En revanche, artistes du chant, orchestre et chœurs ont fait vaillamment leur devoir, sous la direction de M. Armand Raynaud.

— Les journaux anglais racontent une plaisante aventure de M. Paderewski. Tout récemment, une vieille dame infirme qui ne pouvait aller l'entendre, l'invita à venir lui donner un concert à domicile moyennant la somme modique d'une demi-guinée (13 francs), prix de la place qu'elle aurait payé au concert. M. Paderewski trouva la demande si originale qu'il alla jouer chez la vieille dame. Cette anecdote rappelle à un chroniqueur du *Journal des Débats* une histoire absolument semblable et encore inédite, qui advint un jour à M. Camille Saint-Saëns, déjà membre de l'Institut. Une douairière de province, qui donnait un bal pour la fête de sa petite-fille, et qui voulait avoir « tout ce qu'il y a de mieux », lui avait demandé de tenir le piano en cette solennité; elle lui offrait en échange le remboursement de ses frais de voyage, — en deuxième classe, — et un cachet de 25 francs !

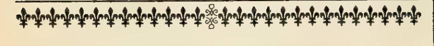
— Le Dr Hugo Riemann, le renommé musicologue, va quitter la ville de Wiesbaden, où il habitait, pour aller donner à l'Université de Leipzig une série de cours sur le développement de la musique instrumentale pendant les XVIe et XVIIe siècles, ainsi que sur la forme, le style et l'harmonie.

—On attend à Rome l'arrivée de Joachim. C'est tout un événement dans le monde artistique italien. L'illustre violoniste ne s'était pas encore fait entendre à Rome. Joachim sera accompagné par le jeune violoncelliste Henselt, neveu de Mendelssohn.

— Une question de droits d'auteur : Le compositeur de musique Ludolf Waldmann, de Berlin, vient d'intenter et de gagner un procès contre une société qui fabriquait des orgues de Barbarie jouant des mélodies de sa composition.

Il a obtenu en deuxième instance 5,400 marks

de dommages-intérêts et la société a été condamnée aux frais, s'élevant à huit mille marks environ.



## BIBLIOGRAPHIE

*Tristan et Iseult. Essai d'analyse du Drame et des Leitmotifs,* par Charles Cotard. Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine.

M. Charles Cotard, qui avait déjà publié, en 1894, la traduction du *Guide thématique* de Hans de Wolzogen sur *Tristan et Iseult* de Richard Wagner, vient de faire paraître une nouvelle étude sur ce drame de la passion, destinée à donner méthodiquement l'analyse des *Leitmotifs*, qui ne s'élèvent pas à moins de 223 ! M. Maurice Kufferath, dans son beau livre sur *Tristan et Iseult*, avait indiqué, au chapitre VII, les principaux motifs seulement et nous les avait présentés avec un art admirable, en se servant de la partition d'orchestre. M. Cotard n'a employé que la partition piano et chant; son travail est donc, par cela même, moins complet, en ce sens qu'il néglige tout ce qui touche à l'orchestration, partie si importante dans l'œuvre de R. Wagner. Il a, du reste, la modestie de reconnaître dans la préface que son étude est incomplète. Nous nous permettons de relever (page 7) l'assertion suivante : « C'est un des mérites de la musique de Wagner de s'attacher à exprimer les impressions purement subjectives qu'inspirent les événements du drame, plutôt qu'à dépeindre les manifestations extérieures ». Selon nous ce qui fait la force de la musique du maître de Bayreuth, c'est qu'elle peint aussi magistralement l'élément subjectif que l'élément extérieur; telles pages de ces œuvres, comme l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, les murmures de la forêt dans *Siegfried*, les crépitations du feu dans la *Walkyrie*, les torrents d'eau dans l'*Or du Rhin* sont peut-être ce qu'on a écrit de plus beau au point de vue descriptif.

On lira avec intérêt le travail très consciencieux de M. Charles Cotard. H. I.



## NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Strasbourg, M. Simon Schwæderlé, réputé violoniste. Il était né en 1818.

Schwæderlé était l'un des élèves préférés de

Baillot, et il a formé lui-même de nombreux disciples. Engagé à l'Opéra comme premier violon, et aux concerts Musard comme violon solo, Schwæderlé resta à Paris jusqu'en 1842. Revenu à Strasbourg, il succéda à M. Bley comme professeur à l'Ecole municipale de violon.

En 1855, Simon Schwæderlé avait fondé à Strasbourg avec le concours de MM. Weber, Mayerhofer et Oudshorn, la Société de musique de chambre dont les concerts eurent une vogue méritée par la perfection d'exécution des quatuors classiques. En 1867, Simon Schwæderlé retourna à Paris pour l'achèvement de l'éducation de ses enfants. Il professa le violon au collège de Vaugirard en même temps qu'aux cours Feillet-Le Couppey. Etabli plus tard à Nancy, il revint à Strasbourg en 1880 pour prendre sa retraite au couvent Saint-Charles, à Schiltigheim, où il employa ses loisirs à intéresser à la musique les jeunes orphelins de l'établissement en les faisant chanter des chœurs aux solennités religieuses. Lui-même se produisait comme soliste aux différentes fêtes d'église célébrées à Saint-Charles. Six jours avant sa mort, il exécutait, à la chapelle, son dernier solo de violon, l'*Ave Maria* de Rupès.

D'un caractère doux et bienveillant, M. Simon Schwæderlé, qui était un grand artiste et un musicien sincère, inspirait une profonde vénération à tous ceux qu'il honorait de son estime et de son amitié.

— A Saint-Pétersbourg, M. Paul Petersen, pianiste de talent, élève de Henselt, ami d'Antoine Rubinstein et professeur très recherché. En 1871, il s'était rendu acquéreur de la fabrique de pianos Becker, et il en fit un établissement de premier ordre, dont les instruments devinrent bientôt d'une telle perfection qu'ils expulsèrent des estrades de concert, en Russie, les pianos allemands.

M. Petersen a souvent représenté la Russie aux jurys des expositions internationales et avait obtenu pour les services rendus à l'industrie artistique la commanderie de Saint-Vladimir. Dans ces dernières années il remplissait, dans les instituts de demoiselles de la capitale russe, l'importante charge d'inspecteur de musique, laissée vacante par la mort de Henselt. Ce fut aussi pendant de longues années, l'un des directeurs les plus actifs et les plus influents de la Société musicale russe.

— A Prague, M. Popelka, propriétaire de la villa Bertramka, à Koschrich, près de Prague, où Mozart avait terminé, en 1787, sa partition de *Don Juan*. Le défunt, qui était un admirateur fanatique de Mozart, avait fait ériger, en 1876, un monument commémoratif du séjour de Mozart dans sa propriété. Il avait du reste conservé à celle-ci la disposition qu'elle avait du temps de Mozart, et, par son testament, il ordonne à ses héritiers de n'y apporter aucune modification.

— A Paris, des suites d'une congestion pulmonaire, M. Richault, l'éditeur bien connu. Cette mort foudroyante a causé une douloureuse surprise parmi les artistes parisiens et dans le monde de l'édition musicale.

L'importante maison que dirigeait M. Richault avait été fondée, il y a près d'un siècle, par son grand-père Simon Richault; il y fut publié de fort belles éditions des classiques français et étrangers, de nombreuses partitions d'œuvres symphoniques et une énorme quantité de musique pour tous les instruments ; Simon Richault avait accueilli Berlioz, dont il publia la *Damnation de Faust*.

Les traditions de cette ancienne et honorable maison furent continuées par son fils Guillaume et par son petit-fils, qui vient de mourir, laissant la

réputation d'un homme d'une rare obligeance et d'une urbanité parfaite.

M. Richault, mort à cinquante-cinq ans, sera vivement regretté dans le monde musical, où il était estimé et aimé de tous.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

OPÉRA. — Du 7 au 16 avril : Rienzi. Carmen. Le Vaisseau Fantôme. Les Maîtres Chanteurs de Nurenberg. Concert de symphonie. Relâche. Tannhæuser. Hænsel et Gretel et Puppenfee. Rienzi.

### Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 8 au 15 avril : Paillasse et la Navarraise. Jérusalem. Mignon. Relâche. Freischütz. Carmen. Lundi : Paillasse. La Navarraise et Sylvia.

GALERIES. — L'Hôtel du libre échange.

ALCAZAR ROYAL. — Bruxelles-Printemps.

### Paris

OPÉRA-COMIQUE. — Du 8 au 13 avril : La Vivandière. Le Domino noir et le Châlet. Relâche

Concerts du Vendredi saint : Concert-Lamoureux, au Cirque d'hiver, avec le concours de Mme Lilli Lehmann, M. Kalisch et M. Delmas, de l'Opéra : Ouverture d'Iphigénie en Aulide (Gluck); Walther-Preislied, des Maîtres Chanteurs (Wagner), par M. Delmas; Marche des pèlerins d'Harold (Berlioz); Air de dona Anna, de Don Juan (Mozart), par Mme Lilli Lehmann; Le Dernier sommeil de la Vierge (Massenet); Les adieux de Wotan de la Valkyrie (Wagner), par M. Delmas; Ouverture de la Fuite en Egypte de l'Enfance du Christ (Berlioz); Tristan et Iseult, deuxième scène du deuxième acte (Wagner) : Iseult, Mme Lilli Lehmann; Tristan, M. Kalisch; Brangaine, Mlle Mangin; Lohengrin, introduction du troisième acte (Wagner).

CONCERT-COLONNE. — L'Enfance du Christ, de Berlioz. Mlle Marcelle Prégi, MM. Fournets, Nivette, Béraud, Warmbrodt; Parsifal, deuxième tableau du premier acte, fragment du Requiem de Berlioz.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Concert-spirituel du samedi saint : Symphonie en *la* mineur, de Mendelssohn; Requiem (fragments), de M. Ch. Lenepveu : A) Dies iræ (chœur et solo), B) Preces Meæ (duo), C) Confutatis (chœur et solo), soli : Mmes Marie Vachot, Devisme; Concerto pour violon, de Beethoven (M. Hugo Hermann); Motet, double chœur sans accompagnement, de J.-S. Bach; Ouverture d'Euryanthe, de Weber. Le concert sera dirigé par M. Paul Taffanel.

### Vienne

OPÉRA. — Du 8 au 15 avril : Hænsel et Gretel et Puppenfee ; du 9 au 13 relâche. Hænsel et Gretel et Puppenfee. Lohengrin.

AN DER WIEN. — Die Karlschulerin. La Pauvre fille. Le Marchand d'oiseaux.

Bruxelles — Impr. TH. LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 16 21 Avril 1895 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES

## Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
CAMILLE BENOIT — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANCK CHOISY
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. VANDER STRAETEN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
OBERDŒRFER — JEAN MARLIN — J. BRUNET — A. WILFORD, ETC, ETC.

## *SOMMAIRE*



## Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

**EN VENTE**, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, rue Saint-Jacques, 73-79. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

**Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.**

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE — Numéro 16. ~~12~~ 21 Avril 1895.

## TANNHÆUSER A L'OPÉRA

### EN 1861

A l'arrivée de Wagner à Paris, en septembre 1859, se place une anecdote extraordinaire et cependant véridique. Nous la trouvons consignée dans une préface écrite par M. V. Sardou pour les œuvres d'Edmond Roche, ainsi que dans la biographie de Wagner par Ch. de Lorbac.

« Un jour que Roche travaillait tristement dans son très lugubre bureau de l'administration des douanes, son attention fut éveillée par le bruit d'une discussion assez vive soulevée à quelques pas de là. — Un nouveau débarqué, un étranger, un Allemand se débattait à grand'peine au milieu de ces mille formalités que l'administration française accumule sous le pas du voyageur. Roche intervient ; l'étranger se nomme : *Wagner!* Roche s'incline, se met à sa disposition, le garde dans les bureaux, aplanit toutes les difficultés, et quand Wagner le remercie de la peine qu'il lui donne. « Je suis trop heureux, lui dit Roche, d'avoir obligé un grand artiste. » — « Vous me connaissez? » s'écrie Wagner, surpris voir son nom si bien connu à la douane française. — Roche sourit et, pour toute réponse, fredonne quelques morceaux du *Tannhæuser* et de *Lohengrin*. — « Ah! dit Wagner ravi, c'est un signe d'heureux présage... le premier Parisien que je rencontre connaît et apprécie ma musique. Je vais de ce pas l'écrire à Liszt... Mais nous nous reverrons, Monsieur. » Et, ce disant, il tire de sa malle cinq ou six morceaux de musique et les présente à Roche avec cette dédicace : « A M. Edmond Roche, à la douane (1). »

Wagner, qui, à Zurich, avait interrompu la composition de l'*Anneau du Niebelung* pour écrire *Tristan et Isolde*, terminé dans l'été de 1859, envoya sa partition au théâtre de Karlsruhe, le grand-duc de Bade étant très bien disposé pour lui. L'auteur aurait eu besoin de se rendre dans cette ville pour vaincre les hésitations de l'intendant et du chanteur Schnorr, auquel on destinait le rôle de Tristan.

« Mais, même alors, dit-il dans l'*Œuvre et la mission de ma vie*, je ne pus réussir à obtenir la permission de rentrer en Allemagne dans ce but. J'étais encore proscrit, avec mon art pour compagnon d'exil, et, ne pouvant m'en séparer, je sentis que je devais une fois encore faire appel à un public en dehors de ma propre patrie.

» Alors, en l'année 1860, je me trouvai de nouveau à Paris. Pourtant, la seconde fois, je crus que c'était là seulement que je

---

(1) M. Edmond Roche, né à Calais en 1828, mort à Paris à la fin de décembre 1861, poète et musicien, vivait fort modestement de ses appointements d'employé des douanes. Le soir, il tenait la partie de violon à l'orchestre de la Porte Saint-Martin. « Roche a longtemps habité Montmartre », écrivait au journal *l'Eclair*, le 16 mai 1893, M. Lamquet, adjoint au maire du XVIIIe arrondissement, « dans une sorte de petite lanterne qu'il nommait son belvédère et qui existe encore au coin de la rue de Steinkerque. On y faisait beaucoup de musique de chambre Lalo était un des concertants. » Après sa mort, ses amis firent les frais d'une édition posthume de ses œuvres. Le volume de ses poésies, précédé d'une préface émue de M. V. Sardou, est accompagné d'un portrait de l'auteur par Grenand et de gravures de Corot, de Bar, Herst et Michelin, 1 vol. in-18, 1863, Michel Lévy.

pouvais trouver l'atmosphère qui était si nécessaire au succès de mon art, cet élément dont j'avais tant besoin. »

Wagner se proposait donc de faire exécuter son *Tristan* à Paris, en allemand (M. Kufferath a donné sur ce projet des détails fort précis dans sa très complète monographie de *Tristan et Isolde*), mais il avait pensé, dès son arrivée, à faire jouer *Tannhæuser* en français, car son ami Léon Leroy l'avait mis en rapport dans ce but avec le ténor Roger, qui, sachant l'allemand, devait traduire le poème.

D'après un récit de Berthold Damcke publié le 9 janvier 1876 dans la *Gazette Musicale*, sous ce titre : *Une visite à Wagner*, Wagner aurait songé antérieurement à faire représenter *Tannhæuser* à l'Opéra, car, parmi les livres que l'artiste lui avait envoyés pendant son séjour à Zurich, en 1856, se trouvait le poème de *Tannhæuser*, *portant entre les lignes les traces d'une traduction française.*

C'est dans ce but qu'il aurait fait avec Liszt, au mois d'octobre 1853, le voyage de Paris et qu'il y serait revenu au mois de janvier 1858, sans plus de succès d'ailleurs (1). Le seul résultat de ses démarches fut qu'Arban fit entendre l'ouverture au concert de Paris dans les premiers jours de février.

Wagner s'était logé d'abord rue de Matignon, 4; c'est là qu'il fit entendre un soir à M. Carvalho, directeur du Théâtre-Lyrique, la partition de *Tannhæuser*. L'auteur eût mieux fait, pour cette lecture, d'avoir recours à un accompagnateur quelconque. Mauvais pianiste, « Wagner se débattait (1) avec le formidable finale du deuxième acte; il chantait, il criait, il se démenait, il jouait des mains, des poignets, des cordes, il écrasait les pédales, il broyait les touches. Au milieu de ce chaos, M. Carvalho restait impassible comme l'homme d'Horace, attendant avec une patience digne de l'antique que le sabbat fût fini. La partition achevée, M. Carvalho balbutia quelques paroles de politesse, tourna les talons et disparut. »

Au bout de quelques mois, Wagner s'installa, 16, rue Newton, près de l'Arc de Triomphe, dans un joli hôtel démoli depuis. A ses réceptions du mercredi, on rencontrait Fr. Villot, conservateur des musées impériaux, auquel fut dédiée sa *Lettre sur la musique,* M. Emile Ollivier et M^me^ Ollivier (2), « cette jeune femme si charmante, si profondément artiste, si regrettée de tous ceux qui l'ont approchée », Hector Berlioz, Edmond Roche, M. Jules Ferry, que Gasperini appelle « un esprit élevé et délicat », Em. Perrin, Ch. de Lorbac, Ch. Baudelaire, Champfleury et Léon Leroy.

Wagner comprit bientôt qu'il n'obtiendrait rien des directeurs de théâtre et que son nom resterait sans effet sur le public s'il n'offrait aux Parisiens l'occasion d'entendre des fragments de ses œuvres; dans ce but, il résolut de composer un programme de concert. Par les soins d'un agent théâtral, nommé Giacomelli, la salle des Italiens fut louée à Calzado moyennant 8,000 francs, non compris les frais d'orchestre, d'éclairage, etc... D'énormes affiches furent posées sur les murs de Paris et le premier concert annoncé pour le mercredi 25 janvier 1860.

Les deux autres eurent lieu les 1^er^ et 25 février. Hans de Bulow était venu d'Al-

---

(1) Le fait est confirmé, dans une certaine mesure, par les lettres de Wagner à Fischer. Arrivé à Paris dans la seconde quinzaine de janvier, il le prie, le 27, de démentir la nouvelle qu'il est venu en vue de faire représenter *Tannhæuser* à l'Opéra. Il est là « uniquement pour empêcher que les autres théâtres ne s'en emparent sans son autorisation. Cependant, ce qui n'est pas peut arriver. » Le 29, il écrit : « Mes amis croient que bientôt la direction du Grand-Opéra me fera des ouvertures, mais je veux les attendre tranquillement, car si je faisais des démarches moi-même, je me lierais les mains. Je ne ferai représenter *Tannhæuser* que lorsqu'il pourra être donné sans aucune mutilation. Il est possible, vraisemblable même, que ce sera l'hiver prochain.» Rentré à Zurich, il lui fait connaître, le 7 février, qu'il attend toujours pour *Tannhæuser*, mais que *Rienzi* viendra peut-être l'hiver au Théâtre-Lyrique.

(1) *La Nouvelle Allemagne musicale : Richard Wagner*, par A. de Gasperini, 1 vol. in-8° avec portrait et autographe. Heugel, 1866.

(2) M. Em. Ollivier avait épousé en premières noces Blandine Liszt.

lemagne tout exprès pour assister Wagner dans les répétitions.

Je n'en dirai pas davantage sur les concerts du Théâtre-Italien. J'en ai fait l'historique complet dans mon ouvrage *Richard Wagner jugé en France* et dans un article intitulé : *Wagner et Giacomelli*, publié dans le *Guide Musical* du 2/9 juin 1887.

Si le succès des concerts donnés au Théâtre-Italien, reconnu par toute la presse, demeure incontestable, le résultat pécuniaire fut médiocre, car il en résulta pour Wagnér une perte de plus de 10.000 francs. Les deux auditions qu'il organisa ensuite à Bruxelles, au théâtre de la Monnaie, furent loin de combler le déficit. Il revint donc à Paris, en proie à des soucis de toute sorte. Un procès avec le propriétaire de l'hôtel de la rue Newton l'obligea à déménager et à s'installer beaucoup plus modestement dans un appartement, 3, rue d'Aumale.

Malgré le zéle de ses prosélytes, malgré le retentissement donné à ses concerts par la presse française, Wagner, bientôt convaincu, dès les premiers temps, de l'impossibilité matérielle de réunir à Paris une troupe de chanteurs et de choristes allemands pour y exécuter ses œuvres telles qu'elles avaient été écrites, s'efforçait vainement de conquérir les bonnes grâces des directeurs de théâtre. Nous avons vu son échec auprès de M. Carvalho. Alph. Royer, directeur de l'Opéra, n'était pas beaucoup plus disposé à recevoir *Tannhæuser*. Il pouvait opposer à l'auteur, et les *Troyens* de Berlioz dont les musiciens prônaient le mérite, et la *Reine de Saba*, commandée à M Gounod, et bien d'autres ouvrages de moindre valeur. Exceptionnellement nerveux et irritable, tous les tracas de cette existence de lutte et d'action exaspéraient l'artiste, au sortir de cette crise intellectuelle, de cette torpeur morale dont il parle dans sa lettre à F. Villot et où l'avaient plongé les découragements de l'exil, le commerce assidu des œuvres de Schopenhauer et la philosophie du *Nirvanâ* boudhique. On comprend dès lors l'abattement dans lequel il est tombé lorsqu'il écrit à Gasperini : « J'étais au point de me décider à disparaître devant le monde. Ce qui me retient, c'est mon seul devoir envers ma pauvre femme, dont la vie est donnée entre mes mains (*sic*). Quant au genre humain, croyez-moi, il n'a pas besoin des sacrifices de la sorte de celui que je fais en supportant la vie (1). »

Tous les efforts de Wagner tendaient alors à faire représenter *Tannhæuser* à Paris. Pourquoi cet ouvrage plutôt que *Lohengrin?* Sans doute parce que, de tous ses opéras, c'était celui dont les Parisiens avaient le plus entendu parler. Nous avons vu que, dès 1849, Liszt avait publié un compte rendu du poème dans le *Journal des Débats*. Les touristes de Bade avaient pu le voir jouer sur les petites scènes allemandes ; les journalistes présents, dans l'été de 1857, à la représentation de Wiesbaden, l'avaient analysé longuement. On connaissait l'ouverture avant les auditions du Théâtre-Italien, pour l'avoir entendue à la Société Sainte-Cécile ou au concert de Paris. Le style musical de cette œuvre ne s'écartant pas notablement des formes consacrées de l'opéra français, Wagner pouvait croire qu'elle serait favorablement accueillie (2). Il comptait sans le caractère mythique du sujet, dont la donnée parut aux Parisiens ridicule et puérile, et sans la légende de la *musique de l'avenir* qu'il avait essayé de combattre dans sa réponse à Berlioz, et que toute la presse devait ressusciter après la publication de la lettre à F. Villot. Ces deux causes ont largement contribué à l'insuccès de *Tannhæuser*.

L'adaptation du poème avait tout d'abord été confiée, sur la proposition de Léon Leroy, au ténor Gustave Roger; éloigné du théâtre, par suite d'un accident de chasse qui avait nécessité l'amputation d'un bras, l'artiste vivait retiré en son château de Villers-sur-Marne. Roger avait traduit le premier tableau du premier acte et l'avait chanté d'un bout à l'autre au compositeur émer-

(1) Lettre autographe du 4 juin 1860, jointe au volume de Gasperini : la *Nouvelle Allemagne musicale*.

(2) Déjà, dans sa relation des fêtes de Weimar en 1850, Gérard de Nerval écrivait : « Ce dernier opéra (*Tannhæuser*) a paru un essai moins heureux de l'idée qu'il poursuit de l'alliance intime de la poésie et de la musique. »

veillé (1). Mais il dut renoncer à la tâche entreprise, soit à cause de ses occupations, soit parce que sa lenteur irritait Wagner. C'est alors qu'Edmond Roche fut chargé de la traduction. Rendons ici la parole à M. Sardou.

« La traduction du *Tannhœuser* prit à Roche une année entière du travail le plus assidu, le plus exténuant; il y prodigua ses jours et ses nuits. Il faut l'avoir entendu raconter tout ce que lui faisait souffrir l'exigence de ce *terrible homme*, comme il l'appelait. Le dimanche, jour de repos à la douane, était naturellement celui que Wagner accaparait pour sa traduction. — Quel congé pour le pauvre Roche! « A sept heures, me disait-il, nous étions à la besogne, et ainsi jusqu'à midi, sans répit, sans repos : moi, courbé, écrivant, raturant et cherchant la fameuse syllabe qui devait correspondre à la fameuse note, sans cesser néanmoins d'avoir le sens commun; lui debout, allant, venant, l'œil ardent, le geste furieux, tapant sur son piano au passage, chantant, criant, et me disant toujours : *Allez, allez!* — A midi, une heure quelquefois, et souvent deux heures, épuisé, mourant de faim, je laissais tomber ma plume et me sentais sur le point de m'évanouir. — « Qu'avez-vous? » me disait Wagner, tout surpris. — « Hélas! j'ai faim... » — « Oh! c'est juste, je n'y songeais pas. Eh bien, mangeons un morceau, vite, et continuons. » — On mangeait donc un morceau, vite, et le soir venait et nous surprenait encore, moi anéanti, abruti, la tête en feu, la fièvre aux tempes, à moitié fou de cette poursuite insensée à la recherche des syllabes les plus baroques, et lui, toujours debout, aussi frais qu'à la première heure, allant, venant, tapotant son infernal piano et finissant par m'épouvanter de cette grande ombre crochue qui dansait autour de moi aux reflets fantastiques de la lampe, et qui me criait comme un personnage d'Hoffmann : — « *Allez toujours, allez!* » en me cornant aux oreilles des mots cabalistiques et des notes de l'autre monde. »

(*A suivre*). GEORGES SERVIÈRES.

(1) Voir l'article de Leon Leroy dans les *Bayreuther Festspielblœtter in Wort und Bild*. Munich, 1884.

# MAITRES CONTEMPORAINS

## GUILLAUME LEKEU (1870-1894)

Il peut paraître audacieux de placer sous une pareille rubrique le nom d'un aussi jeune artiste, emporté à l'âge où la personnalité commence à peine à se dégager. C'est cependant avec la plus sincère conviction que je le fais, conviction certes partagée par tous ceux qui, ayant connu l'homme ou seulement ses œuvres, ont vécu la pensée intime de Lekeu et savouré la rare poésie de son art si personnel.

Aussi, quelle douleur quand arriva la nouvelle de sa mort! L'artiste était peu connu encore. Mais parmi nous, ses admirateurs et ses amis, ce fut un sentiment d'indicible regret, symbolisé dans la belle figure allégorique que le dessinateur Carlos Schwabe consacra « à la mémoire de notre Guillaume », et que l'éditeur Baudoux reproduit en tête de la Sonate pour violon et piano.

Trop courte, hélas! la biographie de ce dernier venu de la jeune école française. Né à Heusy (Verviers), le 20 janvier 1870, il fit ses premières études musicales à l'Ecole de musique de cette dernière ville. Lorsqu'il eut atteint l'âge de douze ans, ses parents allèrent s'établir à Poitiers; il entra au lycée et y fit de très sérieuses études. Vers l'âge de seize ans, il vint à Paris, de plus en plus attiré vers la musique. Il eut le bonheur d'y rencontrer César Franck, avec lequel il étudia l'harmonie, la forme, — en un mot, acheva toutes ses études musicales. L'auteur des *Béatitudes* mort, son élève se présenta en 1891 au grand concours de Rome de Belgique, où sa cantate *Andromède* lui valut le deuxième second prix. Ce demi-succès fut accueilli avec enthousiasme dans sa ville natale, où *Andromède* fut exécuté sous sa direction, ainsi que la *Fantaisie* sur des thèmes angevins, écrite vers la même époque. Dès lors, il s'était mis activement à la composition, et sa réputation grandissait de jour en jour. Sur ces entrefaites, ses parents, qui l'avaient suivi à Paris, allèrent habiter Angers. Ce fut peu de temps après que Lekeu, moralement et physiquement abattu, tomba sérieusement malade à Paris; il rentra chez ses parents à Angers, où la fièvre typhoïde l'emporta au

bout d'un mois. On était alors le 21 janvier 1894, — le lendemain du jour où l'infortuné artiste avait accompli sa vingt-quatrième année (1).

Si courte qu'ait été l'existence de Lekeu, nous devons néanmoins nous réjouir de ce qu'il ait pu nous donner les prémices de son talent. Car si la mort n'a pas permis à celui-ci de mûrir entièrement et d'accomplir toutes ses évolutions, si même dans le plus grand nombre des ouvrages de Lekeu, d'ailleurs remarquables à divers points de vue, on sent une personnalité qui cherche sa voie, du moins l'œuvre des dernières années nous montre cette personnalité entièrement dégagée, — ce qui constitue un phénomène de précocité des plus rares. Ce sont des œuvres qui resteront, et brilleront d'un vif éclat dans le Parnasse de la jeune école française. Lekeu, — dont l'idéal artistique se résumait en Bach et Beethoven, — se place parmi les meilleurs de cette école, dont il a toutes les qualités et aussi les défauts : indépendance de la forme, prédominance de l'idée, don des sonorités raffinées et rares, soin méticuleux de l'écriture, recherche et hardiesse excessive de l'harmonie. Ceci lui a été reproché, et souvent à bon droit. Mais n'oublions pas que l'auteur, jeune encore, était tout à l'ivresse de l'affranchissement scholastique, à la haine féroce du poncif et de la banalité qui l'emportait, comme tous ses pareils, vers l'excès contraire. Plus tard, sans doute, l'artiste se fût assagi, et, son individualité devenue plus robuste, quelles œuvres ne nous aurait-il pas données !

Ce qui le place au premier rang, c'est la richesse inépuisable de l'invention, le caractère très *mélodique* de son inspiration (une faculté rare parmi ses pareils), la spontanéité fougueuse et emportée qui communique à tels allegros une allure colossale, et l'intensité particulière du sentiment très personnel qui l'anime.

La personnalité de Lekeu est, en effet, de celles que l'on pourrait nommer *sentimentales*, c'est-à-dire qu'elle se manifeste beaucoup moins dans le vêtement extérieur, presque pareil chez tous les disciples de César Franck, que dans l'état d'âme, la tournure d'esprit et de sentiment qu'elle révèle chez le musicien, et l'impression qu'elle nous laisse.

Si l'on devait démêler les sentiments dont est faite cette personnalité, — si nette qu'il suffit d'entendre quelques mesures de lui pour reconnaître l'auteur, — on pourrait les déterminer en disant qu'elle est faite de *tendresse*, de *pitié* et du *pressentiment de la mort*. Il y a des deux premières dans cette ligne mélodique de ses adagios, douce, enveloppante, souple, caressante et tendre comme une pitié penchée. Et il y a du pressentiment de la mort dans la mélancolie qui pèse sur toute cette musique, qu'on dirait toujours pensée en *mineur*, et jette un voile funèbre sur la triomphale envolée des plus fiers allegros.

Ne pouvant donner ici une analyse d'ensemble de l'œuvre de Lekeu, je choisirai aujourd'hui les *Trois Poèmes pour chant et piano*, où sa personnalité me paraît s'affirmer dans tout son éclat. Prochainement, je tenterai une analyse de la *Sonate pour piano et violon* (1).

A tous égards, les *Trois Poèmes* sont caractéristiques de son tempérament d'artiste; on dirait d'une trilogie psychologique ainsi voulue, tant ces trois œuvrettes, datant de la même époque, se complètent l'une l'autre. Elles relèvent de ce genre très moderne actuellement cultivé en France, et dont les produits sont proprement désignés sous le nom de *mélodies*, par opposition à l'ancienne forme de la romance. Ainsi conçue, la *mélodie* constitue plutôt un morceau dramatique, serrant le texte de très près, sans souci d'une symétrie de forme, et se composant souvent d'une juxtaposition de divers fragments différents d'allure, de rythme, de mesure, de mode, de ton, en un mot de tout ce qui constitue l'unité musicale. Il en résulte trop souvent une certaine incohérence apparente, d'autant plus sensible que le cadre est plus restreint.

Les *mélodies* de Lekeu, quoique fort dramatiques, ont cependant une très particulière cohésion, principalement les deux premières. Elles « tiennent bien ensemble », tant à cause du caractère très mélodique de la partie vocale que de l'atmosphère poétique spéciale qui enveloppe chacune d'elles et des rappels habiles de certaines figures mélodiques d'accompagnement qui jouent le rôle de fil conducteur, ou, si l'on veut, de *Leitmotiv*.

---

(1) Le manque de place ne me permet pas de publier aujourd'hui la nomenclature complète des œuvres de Lekeu; je le ferai dans un prochain article. Quelques-unes ont été publiées chez Muraille, à Liége, comme la partition d'*Andromède*. Toutes les autres paraîtront à Paris chez l'éditeur Baudoux. La *Sonate* de violon et les *Trois Poèmes* pour chant et piano ont seuls paru jusqu'à présent.

(1) Il y a encore l'admirable *Quatuor* Mais celui-ci est inachevé. La mort a surpris l'auteur au milieu de la seconde partie, pieusement achevée par Vincent d'Indy.

Lekeu a écrit lui-même le texte de ses mélodies. Celui de la première est en prose, celui des deux autres en vers libres. On admirera la délicatesse de pensée et d'expression de ces trois poèmes, qui révèlent un esprit d'une rare élévation. Mais on remarquera aussi leurs défauts, qui résident dans la forme elle-même, tant de la pièce en prose que des deux poésies. En principe, la mélodie ultra-moderne s'accommode aussi bien de la prose et du vers libre que du vers régulier, dont elle brise d'ailleurs le rythme jusqu'à le rendre méconnaissable. Mais la prose ou le vers libre, pour être favorablement mis en musique, doivent être divisés en phrases brèves, en périodes courtes et simples, sans inversions et sans trop de compléments circonstantiels formant « queue ». Tout cela, généralement évité dans la prosodie régulière, peut impunément compliquer le texte d'une phrase parlée, mais devrait être évité dans une phrase chantée. Une phrase trop longue oblige le musicien à imaginer une période mélodique d'une longueur excessive et souvent maladroite, et la phrase, étirée le long de cette période, devient obscure, sa construction ainsi que le rapport de ses différentes parties échappant à l'esprit. Tel est le cas de la dernière phrase de *Sur une tombe*, ainsi que du *Nocturne*, où presque toutes les phrases du texte s'alourdissent et s'obscurcissent d'une suite de compléments ajoutés les uns aux autres.

D'autre part, la forme libre de ces poèmes, principalement du premier, permet à l'auteur une indépendance métrique et rythmique très favorable au caractère de ses mélodies, et atteignant presque à cet absolu affranchissement de la métrique que souhaite ardemment Schumann dans sa critique de la *Symphonie fantastique* de Berlioz. La phrase mélodique de Lekeu, très inégale, enjambe continuellement la coupe de la mesure, elle passe sans cesse d'un rythme ternaire à un rythme binaire et du 4/4 au 5/4, puis au 2/4, etc., mais cela avec une grâce ondoyante et souple d'une ravissante délicatesse. Et le musicien manie avec une telle adresse les suites harmoniques les plus compliquées, il communique une telle ampleur à sa phrase mélodique, que parfois le défaut de la longueur des périodes devient une ressource, comme au commencement du *Nocturne*, où la phrase initiale donne lieu à une période mélodique d'une admirable envolée.

La première et la plus courte des trois mélodies, *Sur une tombe*, — une lamentation funèbre comme son titre l'indique, — est vraiment caractéristique du tempérament de Lekeu ; on y trouve exprimée avec une intensité saisissante l'immense et maladive mélancolie qui noyait cette âme, la tendresse infinie qui vibrait en elle.

C'est une page charmante dans sa tonalité vague (*ré* mineur), qui ne se précise qu'à la fin. Après un poétique prélude de quelques mesures, où la personnalité de Lekeu se synthétise tout entière, la phrase du chant, très mélodique, s'élève sur des harmonies d'une exquise morbidesse, aboutissant à la tonalité de *la* mineur ; à relever dans la septième mesure, la modulation un peu brusque de l'accord de tierce et quarte de *la* bémol, détonnant légèrement dans l'ensemble, d'une si suave couleur harmonique. Après un second épisode en *sol* majeur, terminé par une cadence montante d'une suprême délicatesse, l'auteur, sur les paroles : *les soirs d'hiver...* écrit quelques mesures ravissantes, dont l'accompagnement est fourni par le thème du prélude transformé. Et après une modulation d'une intime tristesse, il termine par le premier fragment. Malheureusement, la longueur de la phrase du texte le trahit ici, car, obligé de ramener par une *coda* la phrase mélodique (qui se termine sur la dominante) à la tonalité de *ré* mineur, la phrase du texte, non encore terminée, reste en suspens pendant la modulation, et il ne la reprend qu'après, pour la terminer avec les derniers accords, d'une manière assez imprévue. Cette petite critique prosodique ne s'applique d'ailleurs nullement à la valeur musicale de ce finale, d'une beauté mélodique et d'une poésie absolument remarquables.

La *Ronde*, très intéressante, et la plus importante des trois mélodies, est d'une interprétation difficile à cause de la rapidité du mouvement et du sentiment très particulier qui se dégage du morceau. C'est un appel à l'amante délaissée de se joindre à la joyeuse ronde qui tourbillonne sur la plaine. La *Ronde* proprement dite consiste en un thème simple et léger, confié au piano, qui le dit et le répète non moins d'une dizaine de fois. Et la voix intervient, çà et là, interrompant la ronde par des appels dont le caractère passionné, la complication rythmique et harmonique contrastent étrangement avec l'ingénue simplicité du thème de la ronde qui s'en va, toujours pareil, dans sa grâce et sa fluidité toute symbolique.

C'est qu'elle est illusoire, cette joie des amants tournant dans le clair de lune; on devine l'amertume et la mélancolie noyant l'âme du poète-musicien, et une larme trem-

ble dans ce sourire qui évoque, en une teinte plus atténuée, l'ironie amère du *Carnaval* de Schumann.

Toute cette pièce, d'une verve et d'une délicatesse de touche extraordinaires, est exquise d'un bout à l'autre par l'originalité hardie de la forme et la vivacité exubérante de l'allure. Les fragments vocaux bâtis sur le thème du début ont une légèreté charmante, et il y a dans les appels à la solitaire un élan passionné et tumultueux où s'épanchent la fougue et l'enthousiasme juvénile de cette âme de rêveur. La dernière phrase :

> Et vous verrez fuir, dans le clair de lune,
> Votre bonheur *sans lendemain*

Donne la psychologie de l'œuvre, et la musique rend avec une saisissante simplicité le navrement des premières désillusions du cœur et l'irrémédiable désenchantement du premier abandon.

Des trois poèmes, le *Nocturne* est sans contredit le plus difficile à saisir, tant par la hardiesse des harmonies que par l'inattendu de certaines transitions qui nécessitent véritablement que l'on se familiarise avec ce morceau pour en apprécier toute la pénétrante beauté. Car c'est aussi la plus remarquable des trois mélodies, la plus idéale dans la conception; au lieu d'être sentimentale comme les deux premières, celle-ci est purement lyrique, d'une élévation et d'une noblesse de pensée, d'un souffle poétique et d'une richesse d'inspiration dignes de César Franck. Quoique point longue, elle laisse une impression plus profonde que quantité d'autres pièces plus étendues.

> Des prés lointains d'azur sombre,
> Où fleurissent les étoiles...

C'est un tableau, un paysage, mais un paysage subjectif, vu avec les yeux de l'âme. La musique d'ailleurs dépasse ici le texte, et le lyrisme musical atteint une hauteur à laquelle n'arrive ni ne vise le poème. La longueur excessive des périodes sert ici le compositeur dont la phrase mélodique s'étend, s'élargit, prend une amplitude merveilleuse. Telle, par exemple, celle du début, grave et recueillie, d'une ligne mélodique admirable, comme jetée sur les harmonies de l'accompagnement, qui montent en lentes ondulations des régions les plus graves du clavier. Dès la seconde phrase, le musicien entre dans une série de modulations de la plus délicate sonorité ; — il y en a cependant d'un peu dures, comme sur les mots: *Et l'oublieuse paix...* la transition de *ré* bémol en *fa* dièse mineur, puis en *fa* par la septième dominante de *do!* Mais tout de suite le musicien ressaisit sa tonalité primitive, et déroule au piano un véritable nocturne dans la forme classique, dont le thème « doux et expressif », d'une suave tendresse, s'enroule ensuite à la phrase vocale : *L'air frais et pur...* Aux mots : *Cherchant l'invincible joyau...* encore une de ces suspensions brusques du sens sur une cadence qui, terminant la période musicale, retarde l'achèvement de la phrase jusqu'à une nouvelle forme d'expression musicale. Après cet épisode, auquel se lie une jolie et furtive évocation de la source, le nocturne reprend, de plus en plus passionné, jusqu'au dernier fragment : *Et parfumant la plaine heureuse,...* » dans lequel la pensée musicale s'épanouit doucement en une série d'harmonies d'une idéale beauté, où passe toute la sérénité majestueuse et triste des nuits étoilées (1).

Tels qu'ils sont, les *Trois Poèmes* de Lekeu méritent une place toute spéciale dans les productions similaires de la jeune école française. La hardiesse et l'originalité de la forme, la profondeur de la conception et la difficulté d'interprétation ne les mettent pas à la portée du grand public, mais les amateurs de grand art en savoureront le charme étrange et la pure idéalité.

Ernest Closson.

LA

## SEMAINE SAINTE A SAINT-GERVAIS

Le zèle de M. Ch. Bordes et de ses excellents chanteurs ne se ralentit pas, et tout en affermissant à leur répertoire les chefs-d'œuvre déjà entendus précédemment, ils trouvent et saisissent à chaque solennité religieuse l'occasion de nouvelles découvertes, de nouvelles conquêtes artistiques. Que ne possédons-nous, parmi nos sociétés instrumen-

(1) On regrette seulement, dans la partie vocale et sur le dernier mot, une réminiscence trop transparente de *Tristan et Iseult*. Cette admirable formule mélodique de la dernière parole d'Iseult expirante (la voix montant dans l'aigu sur la dominante et y produisant une sorte de pédale supérieure) a été très fréquemment rappelée dans les œuvres modernes. On pouvait l'entendre récemment encore dans le récit de Francesca de la première partie de *Francesca da Rimini*, de Gilson.

tales, l'équivalent de ce groupe si actif et si laborieux de musiciens! Nous ne verrions pas les programmes des grands concerts tourner indéfiniment sur eux-mêmes, sans faire en aucun sens plus de chemin que la roue sans but d'une cage d'écureuil.

Les « premières auditions » de cette semaine sainte à Saint-Gervais ont été très importantes. La messe à quatre voix de William Byrd, quand bien même elle ne nous aurait point satisfait par sa clarté parfaite et la beauté tranquille de ses formes musicales, eût excité au moins un intérêt très vif de curiosité à titre d'échantillon de cette école anglaise qui, pas plus que l'école espagnole, n'a pu retrouver jusqu'ici le vif, mais trop court éclat d'une période passée d'activité géniale. Moins on a de richesses, plus on estime le peu qu'on en possède, et tandis que l'ingratitude et l'oubli sont habituellement chez nous le lot des vieilles gloires nationales, l'orgueil britannique maintient aux siennes un culte ininterrompu. Il serait téméraire de juger Byrd sur cette seule messe; il serait dangereux d'accepter d'emblée en leur totalité les éloges que répètent surtout ses compatriotes; si le surnom qu'ils lui ont donné de *Palestrina anglais* veut dire seulement qu'il fut le premier parmi les musiciens religieux de son pays, on peut y acquiescer, mais sans adopter par là aucune de ces fausses hiérarchies, qui tendent à classer les artistes comme des fonctionnaires, par galons, par grades, par titres réels ou honorifiques.

Aux offices du soir des mercredi, jeudi et vendredi saints, M. Bordes, assisté de M. d'Indy pour la direction du second chœur, a fait entendre les premier, deuxième et sixième psaumes de la pénitence, de Roland de Lassus. Dans la série des anciens maîtres, le grand Orlando apparaît sous l'aspect du *Janus Bifrons* de la statuaire antique, avec d'un côté la face d'un satyre, et de l'autre le visage sérieux et noble d'un penseur : homme double, prenant un matin pour guide la profane maxinme que « le rire est le propre de l'homme », et la veille ou le lendemain, avec la même ardeur et la même sincérité, s'imprégnant des textes saints, priant, pleurant et se frappant la poitrine : *Pulvis et umbra sumus, — Miserere mei, Domine, quoniam infirmus sum*... Si de tout l'art de son temps l'œuvre de Lassus avait seule survécu, nous y posséderions aujourd'hui toute la synthèse artistique du seizième siècle, mélange unique de tendances contraires, d'austérité et de licence, de souvenirs païens ravivés par l'humanisme, de foi religieuse exaltée par la réforme et le concile de Trente; étrange et merveilleuse époque où, dans un incroyable élan de production, surgissaient de toutes parts les hommes, les œuvres, les idées, et côte à côte les choses belles, neuves, nobles, idéalement pures, et d'autres viles et grossières; extraordinaire printemps qui faisait reverdir de vieux arbres morts, au milieu des jeunes pousses, et qui couvrait la terre d'un étonnant fourré de fleurs radieuses, de plantes bienfaisantes et d'herbes empoisonnées.

Les *Sept Psaumes de la pénitence*, de Roland de Lassus, sont des œuvres célèbres autant qu'admirables. Au temps de leur composition, le duc de Bavière les faisait copier en des manuscrits splendiment ornés, trésor précieux de la bibliothèque de Munich, écrin magnifique pour des joyaux d'art plus magnifiques encore. L'église Saint-Gervais, avec ses deux tribunes élevées très haut vis-à-vis l'une de l'autre aux extrémités des deux branches d'un transept relativement étroit, se prête merveilleusement à l'exécution de ces pièces à chœurs alternés qu'affectionnait surtout l'école vénitienne, et qui, du vivant de Lassus et de Gabrieli, se chantaient ainsi du haut des deux tribunes de Saint-Marc. L'effet d'opposition et de réponse des deux chœurs à Saint-Gervais eût été plus intense, si de moins longs silences avaient séparé les versets.

Avec ces trois psaumes, œuvres capitales, M. Bordes a fait entendre encore en première audition un superbe morceau de Lassus, *Pauper sum ego,* dont le voisinage n'était pas sans faire un peu souffrir, le jeudi matin, certaines parties de la messe de Byrd. Puis sont venus le non moins intéressant motet *Tristitia obsedit,* de Clemens non Papa, et parmi les œuvres déjà connues, l'*Ave Christe* de Josquin Deprès et le *Verba mea* de Schütz, deux pièces dont les différences d'âge, de sentiment et de facture sont frappantes : celle du maître allemand plus riche de sonorité, moins simplement grande, avec des effets plus compliqués et des dessins d'un style déjà presque instrumental. Mais au total, et comme cela devait être, Pales-

trina et Vittoria ont partagé avec Lassus les honneurs musicaux de la semaine, tous deux étant représentés seulement par des œuvres entendues les années précédentes, mais qui ne peuvent lasser l'admiration : Pour Palestrina, la *Messe du pape Marcel*, l'immortel *Stabat Mater*, les *Improperia*, le *Vexilla regis*, un *Magnificat*, l'antienne *Sicut cervus*, et six de ces répons de matines au sujet desquels nous avons, l'an dernier, fait ici même les réserves nécessaires d'authenticité ; — pour Vittoria, la messe *O quam gloriosum*, les chœurs de la Passion, si puissants et expressifs dans leur brièveté, dix-huit répons, presque tous d'une beauté achevée, le motet *Domine non sum dignus*, un *Pange lingua* : en cinq jours assez de chefs-d'œuvre pour défrayer, douze mois durant, un répertoire de maîtrise.

L'exemple ainsi donné sans relâche par les Chanteurs de Saint-Gervais sera-t-il suivi? Verrons-nous s'accomplir au gré de nos vœux l'épuration musicale des églises catholiques? Ce but, en vue duquel a été fondée récemment la *Schola cantorum*, n'apparaît jamais plus beau, plus utile, plus digne de grands efforts que dans les temps de solennités liturgiques où, sous prétexte d'art religieux, les paroisses et les chapelles retentissent trop souvent de productions tantôt mondaines et tantôt misérables, aussi étrangères au sentiment religieux qu'aux exigences du culte, pareilles en un mot à ces odieuses statues de plâtre peint, de zinc doré, de carton pierre et de « carton romain », à l'aide desquelles un commerce vulgaire enlaidit les églises, pervertit le goût public, et donne aux artistes chrétiens des désirs d'iconoclastes.

Michel Brenet.

# LES ABUS
DE LA
## SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS

Voici encore un trait dénotant le tact, le scrupule et le savoir faire des agents liégeois. Au mois de janvier, les étudiants en médecine organisèrent un concert au profit des convalescents sortant des hôpitaux. Le programme se composait uniquement du *Faust* de Schumann. L'agent exigea des droits d'auteur sur cette exécution, prétendant que l'œuvre de Schumann était passible de droits, malgré les observations des organisateurs qui croyaient savoir, sans en être sûrs, que la musique de Schumann était tombée dans le domaine public. On paya, devant l'assurance de l'agent. Ce n'est qu'après coup que les organisateurs eurent, par hasard, connaissance exacte du texte de la loi belge, et de l'art. 38, qui assimile la durée du droit des compositeurs étrangers à celle des auteurs nationaux, en stipulant expressément que les étrangers ne peuvent être protégés en Belgique plus longtemps que dans leur propre pays. C'est clair : Schumann, protégé dans son pays, pendant trente ans après sa mort, selon l'art 8 de la loi allemande du 11 juin 1870, ne peut bénéficier de l'art. 2 de la loi belge du 22 mars 1886, qui protège les auteurs pendant cinquante ans après leur mort. Ce point ne souffre aucune infraction. La convention internationale de Berne du 9 septembre 1886 (voir art. 2, alinéa 2), la convention entre la Belgique et l'Allemagne du 12 décembre 1883 (loi du 20 août 1884), art. 1, alinéa 2, la convention entre la France et l'Allemagne du 19 avril 1883 (art. 1, alinéa 2), la convention entre la Belgique et la France du 31 octobre 1881 (art. 1, alinéa 2), et en général toutes les lois nationales et conventions internationales sont bien explicites sur cette clause. Et dès lors, cette démarche de l'agent n'est rien moins qu'une tentative d'écornifleríe. Eclairés d'une façon formelle, les organisateurs du concert *Faust* ont soumis leur réclamation à l'agent; celui-ci, démasqué, se trouble et déclare à présent *s'être trompé*, et *avoir ignoré la loi!!* Et comme ce qui est bon à prendre est bon à garder, il prétend maintenant que les droits perçus concernaient la traduction dont on a fait usage, qu'il n'est responsable de rien, agissant en vertu d'instructions venues de Paris, etc., etc. C'est toujours le même système : quand une gaffe est commise, comme dans le procès intenté aux Nouveaux-Concerts, c'est le contentieux de Paris, ou le comité de Paris qui a tout fait. Il n'en reste pas moins vrai qu'on délègue en notre ville un Monsieur qui se charge d'appliquer le plus âprement possible, au mieux de ses petits bénéfices, une loi dont il avoue ne pas connaître les dispositions les plus rudimentaires! Il n'en reste pas moins vrai qu'on a prélevé 150 francs sur une recette destinée aux pauvres, pour droit d'auteur (!) sur une honteuse adaptation dans laquelle on trouve des choses comme : « *Nachbarin, euer Fläschchen* », traduit par « Il a dit : Sois maudite »!!! Schumann et Gœthe s'associant pour procurer des revenus à l'artisan de cette version, c'est piquant!

Et cet impôt a été, dès l'abord, exigé sous un prétexte bientôt détruit; n'importe, le prétexte change, l'impôt reste. Ces Mazarins modernes sont vraiment forts. Du moment qu'on chante, on paie, peu importe la légalité de la perception. C'est un système trop commode.

Voilà des fonctionnaires qui ont mission d'appliquer une loi nouvelle, et qui devraient tâcher pour la faire accepter par les contribuables récalcitrants, de ne pas blesser le sentiment général, et surtout de ne pas nuire aux institutions artistiques par des interventions brutales ou intempestives. Au lieu de cela, on institue des bonshommes qui n'ont, en guise de doigté délicat, que des doigts crochus, en guise de procédés ou de paroles conciliantes, n'ont que des procès-verbaux, véritables gardes champêtres qui se mêlent de traiter de la blanche et de la noire sans connaître une note de musique. M. R.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

Société des Concerts. — Concert spirituel : Hugo Heermann. — *Requiem* de M. Ch. Lenepveu. — *Symphonie* en *la* mineur de Mendelssohn. — *Motet* de J.-S. Bach. — Ouverture d'*Euryanthe*.
— Concert spirituel au Châtelet.

Le grand succès qu'avait obtenu récemment le violoniste M. Hugo Heermann aux Concerts Lamoureux a engagé M. Taffanel à le présenter à la Société des Concerts (concerts spirituels des 12 et 13 avril 1895). Nous ne pouvons que féliciter le distingué chef d'orchestre du Conservatoire de son initiative ; car il nous a été permis d'entendre le *Concerto* de Beethoven exécuté dans les conditions les plus parfaites.

M. Hugo Heermann, qui est né le 3 mars 1844 à Heilbronn (Wurtemberg), se livra à l'étude du violon de fort bonne heure et se rendit à Bruxelles pour suivre les leçons de Meerts, professeur au Conservatoire. Au bout de trois ans, il obtint le premier prix de violon, puis alla se perfectionner sous la direction de Vieuxtemps, Léonard, Joachim. Il habite aujourd'hui Francfort-sur-Mein, où sa grande maîtrise, le fit nommer professeur de la classe supérieure de violon au Conservatoire, fondé par le docteur Hoch. Il dirige le quatuor qui porte son nom. C'est un intime de Mme Clara Schumann et de Johannès Brahms. Ses succès en Allemagne, en France, en Suisse, en Hollande l'ont fait ranger parmi les maîtres du violon avec Joachim, Sarasate, Ysaye.

Son jeu réunit les qualités de l'école allemande et de l'école française, en passant par l'école belge. Dans l'interprétation du *Concerto* de Beethoven, on a pu admirer la tenue magistrale de l'artiste, la beauté et la puissance du son, le mécanisme impeccable, la largeur du phrasé, la crânerie avec laquelle sont enlevés certains traits et la belle interprétation musicale de l'œuvre du maître. Dans la cadence du premier morceau, il a déployé, surtout dans les passages où se font entendre plusieurs parties à la fois, une sûreté et une virtuosité qui ne peuvent être dépassées. Le public du Conservatoire lui a fait une véritable ovation.

Voici les dernières lignes de l'article que nous consacrions au beau *Requiem* de M. Charles Lenepveu, article paru ici même, le 24 décembre 1893 :

« Nous souhaitons que cette belle page puisse être entendue intégralement à la « Société des Concerts ». Le grand succès qu'avaient obtenu les premiers morceaux en 1872, dans la salle de la rue Bergère, devrait engager M. Taffanel à nous donner aujourd'hui l'œuvre entière. »

M. Taffanel a exaucé une partie de nos vœux, puisque, dans le Concert spirituel de cette année, il nous a donné trois remarquables fragments du *Requiem : Dies iræ*, — *Preces meæ*, — *Confutatis*, qui ont été fort bien accueillis. Le *Dies iræ* est une page dramatique d'un superbe effet, d'une vive couleur, où l'orchestre joue un rôle important (il faut signaler les notes stridentes du cor) et dans laquelle le soprano solo (Mme Marie Vachot) entre sur le motif du *Dies iræ* avec de jolis effets de harpe. Charmante introduction que celle du *Preces meæ*, confiée au grand orgue (M. Guilmant); puis les deux voix de femmes s'unissent dans un style naïf et gracieux comme celui d'un joli noël. Dans le *Confutatis*, le violon solo accompagne la voix de soprano et le chœur s'épanouit largement. Mmes Marie Vachot et Devisme ont fort bien interprété les parties qui leur étaient confiées.

La symphonie en *la* mineur (op. 56) de Mendelssohn, reflet des impressions d'un voyage du célèbre compositeur à travers l'Ecosse, restera une des pages marquantes de cette musique pittoresque et dramatique de l'auteur du *Songe d'une nuit d'été*. Grande est aujourd'hui la surprise, lorsqu'on lit les restrictions que fit Fétis sur les beautés de cette œuvre ; on est surtout étonné de le voir critiquer l'*adagio*, où la mélodie coule à pleins bords et la conclusion du *finale*, sorte de choral superbe, égal à tous ceux que Mendelssohn introduisit dans nombre de ses compositions symphoniques et dans sa musique de chambre.

Le concert spirituel prenait fin avec un *motet*, double chœur sans accompagnement de J.-S. Bach et l'ouverture d'*Euryanthe* de Weber.

— Au Châtelet, M. Edouard Colonne, de retour de son voyage en Russie, donnait l'*Enfance du Christ* de Berlioz, avec le concours de Mlle Marcella Pregi, MM. Fournetz, Nivette, Béraud et Warmbrodt, le deuxième tableau du premier acte de *Parsifal* et des fragments du *Requiem* de Berlioz: nous ne pouvons que louer le choix de ces belles pages, qui rentrent bien dans le cadre d'un concert spirituel. Le *Guide Musical* en a déjà donné assez souvent l'analyse, pour que nous n'y revenions pas aujourd'hui. Contentons-nous de signaler le succès obtenu par l'orchestre de M. Colonne et par les excellents artistes du chant qui le secondaient. HUGUES IMBERT.

⚜

CONCERTS LAMOUREUX

Jusqu'à ces derniers temps, on avait continué de consacrer les concerts du vendredi saint à l'audition d'œuvres musicales, sinon sacrées, affectant du moins dans la forme un certain caractère religieux. La tradition des concerts spirituels s'est maintenue durant de longues années, ce qui peut paraître étrange, car, contrairement à la plupart des traditions, elle était tout à la fois logique et artistique. Logique, à cause du rapport qui existait entre la solennité du vendredi saint et la gravité des œuvres exécutées; artistique, parce que c'était là une des rares occasions de faire entendre, en dehors des églises, des compositions d'une grande valeur et à peu près ignorées du public mondain. Mais ici, comme en beaucoup d'autres circonstances, la logique et l'art ont fini par avoir tort, car peu à peu les grands maîtres anciens et modernes qui se sont illustrés par leurs compositions religieuses ont été bannis de ces séances musicales, et les concerts du vendredi saint, où l'élément profane domine, en attendant qu'il absorbe complètement le programme, ne se distinguent déjà plus des matinées ordinaires du dimanche.

Au Cirque d'Hiver, où M. Lamoureux avait transporté ses pénates, on nous a bien donné la *Madeleine au désert* de M. Reyer, admirablement chantée par M. Delmas; la marche des pèlerins d'*Harold en Italie* de Berlioz, dont la partie d'alto était confiée à l'excellent artiste M. Van Waefelghem; le dernier sommeil de la *Vierge* de M. Massenet et l'ouverture de la Fuite en Egypte tirée de l'*Enfance du Christ* de Berlioz. Ces œuvres, dont le mérite, d'ailleurs, est indiscutable, constituaient à elles seules l'élément religieux du programme. Il faut pourtant convenir qu'elles ont un rapport très éloigné avec ce que l'on est convenu d'appeler la musique religieuse; le style est tout différent; on n'y parle point la même langue.

Mais, que dire de l'air de Dona Anna du *Don Juan* de Mozart, chanté par Mme Lilli-Lehmann; des adieux de Wotan à Brunnhilde de la *Walkyrie*, où M. Delmas a fait admirer sa merveilleuse diction et son grand talent de chanteur; du preislied des *Maîtres Chanteurs*, médiocrement rendu par M. Kalisch et dans lequel nous admirions tout récemment M. Muratet; que dire enfin de la scène du deuxième acte de *Tristan et Iseult*, interprétée par Mme Lilli-Lehmann et M. Kalisch? Ces œuvres sont-elles vraiment à leur place dans une soirée du Vendredi-Saint? Cette dernière surtout, cet incomparable chef-d'œuvre, cet admirable duo tout débordant de passion, tout brûlant d'amour, mais de la passion la plus sensuelle, de l'amour le plus charnel, ces pages captivantes au suprême degré ont-elles jamais figuré dans un concert spirituel? M. Lamoureux n'a pas hésité à commettre ce contre sens. Il lui était pourtant loisible de nous donner en d'autres circonstances ce merveilleux duo, puisque Mme Lilli-Lehmann, l'excellente interprête d'Iseult, s'est fait entendre à deux fois différentes au cirque d'Eté pendant cette saison. Quant à M. Kalisch, qui semblait étudier son rôle de Tristan, la tête enfouie dans sa partition, il n'était certes pas indispensable, et on eût pu, sans peine, recruter soit à Paris, soit à l'étranger un artiste capable de le remplacer très avantageusement.

Mme Lilli-Lehmann, la célèbre cantatrice allemande, a été admirable dans le rôle d'Iseult, et cette soirée a été pour elle un véritable triomphe; mais avant même qu'elle eût chanté sa première note, le public au comble de l'enthousiasme, la couvrait déjà d'applaudissements.

Nous avons eu dernièrement l'occasion de protester contre cet engouement excessif à l'égard des chanteuses étrangères, engouement qui finit par nous rendre injustes envers les artistes de notre pays. Il y a, en effet, quelque chose de peu digne, d'humiliant même dans cette façon d'acclamer une cantatrice exotique dès son entrée sur la scène. Nous trouvions jadis ridicules les dilettantes du Théâtre-Italien, mais nous continuons à les imiter; notre

dilettantisme n'a fait que changer de nationalité. ERNEST TTOMAS.

⚜

CONCERTS GUILMANT

Le mardi saint, M. Guilmant a donné son premier concert d'orgue de la saison au palais du Trocadéro (concert spirituel). D'année en année, le succès de ces si intéressantes séances va en s'affirmant davantage, et, à ce premier concert, l'immense vaisseau était rempli d'auditeurs empressés à saluer d'unanimes applaudissements le sympathique organiste. Comme toujours, le programme était très artistement composé, Bach et Hændel formant les pièces de résistance. Du premier on a entendu : prélude et fugue pour orgue, l'air pour soprano de la soixante-dixième cantate, très bien chanté par Mlle Marcella Pregi, et le choral *Aujourd'hui triomphe le Fils de Dieu* pour orgue. M. Guilmant et l'orchestre si habilement dirigé par M. Gabriel Marie ont fait entendre le deuxième concerto de J. Rheimberger et le douzième concerto de Hændel. M. Caron, de l'Opéra, nous a chanté un fragment du vingt-unième *Psaume* de Marcello et une très jolie *Berceuse* de Ch. Lefebvre. Citons encore la *Deuxième Marche funèbre* pour orgue et orchestre de M. Guilmant, exécutée par l'auteur et l'orchestre de G. Marie, morceau intéressant et qui faisait bonne figure à côté des vieux maîtres de l'orgue. DUBIEF.

⚜

Les quatre morceaux pour piano et violon (op 14) de M. Paul Lacombe, qui ont été exécutés à la sixième séance donnée par MM. I. Philipp, Berthelier, J, Loeb et Bolbreck, sont précisément les premières pages de ce distingué compositeur, qui nous soient tombées sous les yeux et qui nous aient révélé son beau et élégant tempérament musical. Dédiées à Alexis de Castillon, ces pièces sont absolument charmantes, d'une grâce mélodique très particulière à l'auteur, relevée par des harmonies toujours intéressantes; ce sont de petits chefs-d'œuvre dans leur genre. Rendues par l'archet magique de M. Berthelier et accompagnées finement par M. I. Philipp, elles ont eu un véritable et vif succès. Cette séance a été, du reste, une des plus remarquables de la série, et le nombreux public qui se pressait dans la trop petite salle Erard a applaudi les belles *Variations* à quatre mains de Mendelssohn, interprétées magistralement par MM. E. Delaborde et I. Philipp, et le beau Septuor pour trompette, piano et cordes de C. Saint-Saëns. Nommer les interprètes, MM. Teste, de Bailly, André, Philipp, Berthelier et J. Loeb, c'est dire que l'exécution a été parfaite. Nous sommes arrivés trop tard pour entendre les pièces pour quatuor à cordes de M. Edmond Laurens. Nous en parlerons après la deuxième audition, qui doit avoir lieu le dimanche 21 avril, à la Société d'Art (petite salle Pleyel). H. I.

⚜

Le succès obtenu au concert spirituel du vendredi saint (Jetée promenade) à Nice, par Mlle Adeline Bailet, premier prix du Conservatoire de Paris, a été très vif. Cette toute jeune virtuose possède déjà un acquis considérable; elle a exécuté le deuxième *Concerto* de Saint-Saëns avec orchestre, un *Nocturne* de Chopin, les *Myrtilles* de Théodore Dubois et la douzième *Rapsodie* de F. Liszt. Elle a été très applaudie et rappelée après chacun des morceaux.

⚜

La troisième et dernière séance donnée par la société des « Instrumens » anciens, le 11 avril, à la salle Pleyel, n'avait pas attiré moins de monde que la précédente. On a regretté l'absence du conférencier M. Armand Silvestre, qui avait enchanté son auditoire à la première séance. Nous ne pouvons donner ici la liste des morceaux exécutés par les excellents artistes MM. Diémer, Delsart, Van Waefelghem et Grillet. Leur succès a été considérable. On a surtout remarqué la merveilleuse *Sarabande* de J.-S. Bach, interprétée par M. Delsart sur la viole de gambe, puis les *Papillons* et la *Gavotte variée* pour clavecin de Couperin et de Rameau, que M. Diémer a joués avec son talent habituel et qui ont été bissés,

Succès également pour Mlle Marcella Pregi dans l'interprétation des morceaux de Gluck et de Lully.

⚜

A l'Opéra, on a commencé à répéter le *Tannhæuser* avec M. Van Dyck qui vient d'arriver à Paris. L'œuvre de Wagner passera selon toute probabilité le 6 mai. La mise en scène est terminée. L'orchestre et les chœurs ont répété et les répétitions générales commenceront prochainement.

## BRUXELLES

### REPRISE DE *FREYSCHUTZ*

La direction du théâtre de la Monnaie a eu l'idée très méritoire de remettre à la scène le *Freyschütz*, qui n'avait plus été joué ici depuis quinze ans : la dernière reprise date du mois de mars 1880! Mais elle aurait dû constater plus tôt qu'elle ne disposait pas des éléments nécessaires pour fournir une exécution conve-

nable du chef-d'œuvre de Weber, et ajourner à la saison prochaine la réalisation de son louable projet.

Car elle est vraiment par trop insuffisante l'interprétation actuelle. Aussi a-t-elle produit une profonde déception chez les spectateurs qui se rappelaient l'exécution brillante de 1880, confiée, pour les principaux rôles, à MM. Sylva et Dauphin, Mmes Fursch-Madier et Lonati. Déception aussi d'ailleurs pour ceux qui n'avaient pas encore vu l'œuvre de Weber à la scène et qui n'ont pu, dans ces conditions déplorables, en saisir les beautés.

Bref, un accueil glacial de la part de tous, et une soirée pénible pour les admirateurs du maître allemand, — pour ceux qui, tenant compte de l'époque où l'œuvre a été créée, sentent tout ce qu'elle apportait d'éléments nouveaux dans la musique dramatique, et qui, la rapprochant d'autres productions du théâtre lyrique, apprécient combien les maîtres modernes y ont puisé de précieux enseignements. Elle était bien intéressante, à cet égard, la reprise de *Freyschütz,* et elle a fait ressortir combien est regrettable, au point de vue de l'éducation musicale du public, l'ignorance presque absolue où on le laisse des grandes œuvres lyriques du commencement de ce siècle et de la fin du siècle dernier.

Malheureusement, l'insuccès, tout accidentel, de cette tentative ne viendra-t-il pas enrayer l'initiative, déjà peu développée, de nos directeurs? On nous annonce, il est vrai, quelques chefs-d'œuvre classiques pour la saison 1895-96, le concours de Mlle Leblanc aidant. Donc espérons, et souhaitons au maître si outrageusement maltraité cette semaine une prochaine et brillante revanche : MM. Stoumon et Calabrési comprendront sans doute qu'ils lui doivent une réparation.

L'échec de cette reprise est d'autant plus déplorable qu'il se produit au moment où tant de productions actuelles sont déjà de nature à corrompre le goût du public. Le genre nouveau inauguré par les *Cavalleria*, les *Navarraise* et autres *Paillasse* n'est-il pas pour lui faire croire qu'il n'y a de grand art que là où on lui procure de fortes secousses nerveuses, des émotions violentes, brutales même, tout extérieures, où les jouissances de l'esprit n'entrent pour rien? Si l'on se met à discréditer à ses yeux, par des exécutions insuffisantes et surtout « à côté », les grandes œuvres classiques — tel *Freyschütz* — et les chefs-d'œuvre modernes — tel *Tristan et Iseult*, — il n'hésitera plus, et donnera toute son admiration à ce répertoire de pacotille, bien fait pour séduire et entraîner ceux qui ne voient les choses qu'à la surface, sans analyser la nature des impressions ressenties ou les moyens — combien souvent malhonnêtes! — dont on se sert pour les produire.

Faut-il analyser par le menu les tares de l'interprétation de *Freyschütz*, et établir ainsi la part de culpabilité de chacun dans ce crime de lèse-chef-d'œuvre? Sauf Mlle Tanésy, qui a chanté avec méthode et expression le rôle d'Agathe, d'un si profond sentiment dramatique, aucun des artistes de la distribution actuelle n'a su trouver le style que réclame la musique de Weber. La voix de M. Cossira n'est pas assez étoffée dans le registre grave pour le rôle de Max, et elle a paru constamment mal à l'aise; les faiblesses de l'acteur, dans un personnage qui demande à son interprète autre chose que la vie factice propre à tant de héros d'opéra, n'ont pu qu'aggraver les défaillances du chanteur. M. Sentein n'a donné aucun caractère au rôle de Gaspard, et il n'a paru préoccupé que d'y faire vibrer avec un constant éclat sa voix richement timbrée, mettant comme à l'ordinaire des accents sur toutes les notes, sur toutes les syllabes, même les plus muettes. Quant à Mlle Lejeune, elle a dépensé sans résultat de trop visibles efforts pour donner au rôle d'Annette le caractère de riante jeunesse, d'insouciante gaieté si joliment dépeint par le compositeur; elle a mis, dans sa physionomie, dans ses gestes, un luxe d'intentions qui lui a fait sensiblement dépasser le but, et qui jurait profondément avec la grâce toute naturelle de la musique du maître. Et comment a-t-on autorisé ce déshabillé, très favorablement suggestif sans doute, mais combien à tous égards déplacé ici, sous lequel l'artiste se présente vers la fin du deuxième tableau?

L'orchestre et les chœurs sont également pour quelque chose dans l'insuccès de cette reprise. Cette exécution manquait visiblement de répétitions, — ce qui ne veut pas dire que celles-ci n'ont pas été nombreuses. La fin de la saison est proche, il a fallu se hâter; cela saute aux yeux, mais n'excuse rien. Les chœurs de *Freyschütz*, si admirablement construits et harmonisés, ont été chantés sans nuances, ou plutôt avec des oppositions violentes de *forte* et de *piano*. Le même reproche peut s'adresser à l'orchestre, qui a eu aussi de fréquentes indécisions de rythmes, même dans l'*Invitation à la valse*, dont l'apparition ici, sous la luxuriante instrumentation de Berlioz, choque comme un anachronisme.

La mise en scène est restée celle de 1880; on a retrouvé dans la scène de la Fonte des balles, tous les détails puérils qui détournent l'attention de l'admirable description symphonique écrite par Weber, et à laquelle ces diableries ridicules, cette faune enfantine ne sauraient rien ajouter. On voudrait, à ce tableau musical si coloré pour l'époque d'où il date, un cadre plus simple, mais laissant une impression de réelle grandeur. J. Br.

M. Maurice Kufferath terminera jeudi prochain à l'Extension Universitaire (salle Ravenstein) son cours sur les *Evolutions de la musique moderne*. Cette causerie sera consacrée aux différentes écoles contemporaines et à leurs plus éminents représentants : César Franck et Camille Saint-Saëns en France; Brahms, Brückner, Richard Strauss en Allemagne; Peter Benoit, Huberti, Gilson, Lekeu en Belgique; Grieg en Scandinavie; Smetana en Bohême.

Dans la cinquième leçon, le conférencier a passé en revue les maîtres du *lied* allemand et montré leur influence et celle du style lyrique sur le style dramatique des grands maîtres du théâtre dans ce siècle, Weber, Meyerbeer, Richard Wagner, Gounod, etc. Cette causerie était illustrée de nombreux morceaux de chant de Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Weber, Boieldieu, Gounod, Wagner. Le public a vivement applaudi Mlle Jeanne Merck dans la *Violette* de Mozart et trois adorables *chansons écossaises* de Beethoven; puis Mme Vogri, qui a chanté d'une voix puissante deux des plus grands poèmes lyriques de Schubert, la *Toute-Puissance* et le *Séjour;* enfin, un aimable ténor, M. Donny, dans l'air de Max du *Freyschütz* et le *lied* du *Printemps* de la *Walkyrie*.

Nos concitoyens raffolent des revues; aussi applaudit-on avec enthousiasme à l'Alcazar *Bruxelles-Printemps*, la revue fantaisie en deux tableaux de MM. Lagye et Nunès. Contenant quelques mots bien venus et quelques charges plaisantes des mœurs bruxelloises, cette revue a le rare mérite d'être brève et lestement enlevée. Mlle Emma George est une commère aussi accorte que séduisante, et M. Ambreville un compère aussi drôle que grassouillet. Après eux, Mmes Mary Myras, Noelly, Stemma, MM. De Wit et Crommelynck, rivalisent de gaieté et chantent, avec autant d'entrain que le permet l'élévation de la température printanière, les refrains que M. Nasy a intercalés avec son adresse habituelle. N. L.

Rappelons les trois séances de musique de chambre que le quatuor Chrickboom, retour de Paris, donnera la semaine prochaine à la salle Ravenstein. La première est fixée à mardi. On sait que ces auditions sont consacrées aux six derniers quatuors de Beethoven. Voir pour le programme détaillé au *Répertoire*.

La Société royale l'Orphéon, sous la direction de M. Edouard Bauwens, professeur au Conservatoire de Bruxelles, donnera son grand concert annuel dans la salle de la Grande-Harmonie, le lundi 29 avril courant, à 8 heures du soir.

Indépendamment des artistes qui prêteront leur concours à cette fête, la société y exécutera, entre autres chœurs, *Harmonie* de Th. Radoux; *Au printemps* de J. Berleur; et plusieurs œuvres de F.-A. Gevaert.

On pourra retenir des places en s'adressant au local de la Société, place de la Bourse, 1.

Bruxelles va être doté d'une nouvelle école de chant que va y créer une célébrité du théâtre lyrique : Mme Marie Sasse, dont les créations dans l'*Africaine*, le *Tannhæuser*, les *Huguenots*, ont laissé de si profonds souvenirs.

Belge d'origine, on le sait, Mme Marie Sasse quitte Paris pour Bruxelles, où elle prèparera les jeunes filles qui se destinent au théâtre, comme elle le faisait précédemment à Paris, où elle a formé plus d'une admirable artiste, entre autres Mme Rose Caron.

## CORRESPONDANCES

ANVERS. — Nous devons une heureuse innovation à l'initiative de M. Emile Wambach, le nouveau maître de chapelle de la cathédrale. Durant la semaine sainte, les offices se sont pratiqués ici, comme à Rome, ce qui a permis aux dilettanti d'assister, le jeudi et le vendredi, à l'exécution d'une œuvre de Palestrina : *Les lamentations de Jérémie*. — Cette musique, d'une beauté si sereine, a produit une impression profonde. Cette exécution, qui n'avait pas lieu au jubé, mais dans le chœur, a bien marché sous la direction de M. Wambach. L'harmonium était tenu par M. Callaerts, et les voix s'harmonisaient parfaitement avec la douce sonorité de l'instrument. L'effet produit était non seulement intime, mais d'une religiosité parfaite. Les répons étaient de Croce, Viadama, Ferrario, Zoilo et Vittoria.

Au Théâtre lyrique flamand, le bénéfice de Mlle Saphir a fourni l'occasion d'une reprise de l'opéra de C. Kreutzer : *Une nuit à Grenade*. Le rôle de Gabrielle est parmi les meilleurs de la jeune cantatrice, et M. Baets dit fort bien celui du Chasseur. Quant à M. Berckmanns, il a commis, cette fois, quelques erreurs de mémoire, et l'orchestre s'est montré assez faible : chose qui a lieu de nous étonner après avoir pu si franchement lui accorder des éloges pour *Fidelio* et *Tannhæuser*. Ce dernier ouvrage sera repris samedi avec M. Moers, de Düsseldorf, qui, mieux que M. Hey-

drich, de Cologne, a réussi à se faire goûter de notre public. Nul doute, il y aura chambrée complète pour entendre l'œuvre de R. Wagner.

A. W.

CAMBRAI — L'Union orphéonique a clos sa saison par un concert pantagruélique, qui a commencé à huit heures pour ne se terminer qu'à minuit. Si le programme était touffu, il avait du moins le mérite d'être varié et intéressant. Après une partie moderne, consacrée à l'audition de la section symphonique de la Société sous la direction de M. Léon Datte, — soit dit en passant, l'orchestre est très en progrès, — nous avons entendu successivement Mme Newa Mathieu, de l'Opéra, et M. Martapoura dans différentes pièces du répertoire courant des virtuoses du chant, puis M. Delsart le célèbre violoncelliste — enfin M. Vaunel, de l'Eldorado (!), dans des chansons comiques. La seconde partie de la soirée a été consacrée à l'audition de musiques anciennes Ça a été sans contredit, pour les *dillettanti* la partie la plus intéressante de la soirée. Ils étaient délicieux, chacun dans leur genre, ce *Madrigal* du XVIe siècle, cet *Hymne à la Vierge* du XVIe siècle, dans sa naïve simplicité, cet *Hymne de Noël* du XVIIIe siècle, et cet *Air de chasse* du XVIIIe siècle, avec accompagnement de cors et bassons. Bien sincèrement, nous félicitons M. Paul Lebrun de nous avoir fait goûter ces choses oubliées.

Mlle Eléonore Blanc, soprano-solo de la Société des concerts du Conservatoire et des concerts d'Harcourt, s'est fait entendre dans l'*Invocation d'Alceste* de Gluck, et dans la cantate « a camera » (cantate de chambre), le *Berger fidèle* de Rameau. Les artistes qui l'accompagnaient : MM. Delsart sur la basse, MM. Léon et Alfred Datte sur le violon, et M. Marcel Richard au clavecin, ont donné à ce morceau tout son charme, toute sa variété de couleurs.

En somme, excellente soirée et succès complet qui doivent engager l'Union orphéonique à marcher résolument dans la voie où elle s'est engagée.

Au reste, nous croyons savoir que l'Union orphéonique prépare pour fin mai prochain, au profit de sa caisse de secours, une nouvelle solennité musicale qui comprendrait, comme morceau de résistance, une nouvelle œuvre de M. Lebrun, *Moïse au Sinaï,* poème symphonique et lyrique en deux parties avec soli, orchestre et chœurs mixtes. Le grand attrait de cette audition artistique serait la venue à Cambrai d'un de nos grands orchestres classiques de Paris.

Souhaitons que ce projet se réalise; nul ne s'en plaindra à Cambrai.

LE HAVRE. — Concerts Populaires. — Le cinquième et dernier concert de la saison, bien que moins spirituel que ne l'annonçaient les rubriques de l'affiche, n'en a pas été moins intéressant. C'est le vendredi 12 avril qu'il a eu lieu, sous la direction de M. J. Gay, avec le concours de Mlle Astruc. Nous devons reconnaître que l'ouverture de *Tannhæuser*, inscrite en tête du programme, n'a pas été jouée avec ce remarquable ensemble auquel l'orchestre nous a accoutumés. Toutefois, la façon dont les cuivres ont repris le cantique des pèlerins a fortement contribué à atténuer l'impression qu'avaient laissée dans l'esprit certaines défaillances, certaines attaques indécises. Le prélude du *Déluge*, le prélude de *Lohengrin*, la marche des fiançailles de *Lohengrin* ont été pour l'orchestre autant d'occasions de prendre sa revanche. Le solo de violon du prélude du *Déluge* a été fort bien exécuté par M. Aquilina, dont le style est large et la sonorité très pure. Le septuor de Beethoven a trouvé auprès du public l'accueil enthousiaste auquel il est habitué. Chacune des parties a été supérieurement tenue et il nous serait difficile de dire à quel instrument ou à quel groupe d'instruments doit être décernée la palme. Le programme comportait, en outre, un *Andante pathétique* de M. L. de Serres. C'est une œuvre chaude, vibrante et d'une grande richesse harmonique. Ecrite depuis une huitaine d'années déjà, elle laisse entrevoir, par endroits, l'influence du génie de C. Franck, dont M. L. de Serres, tout jeune alors, était l'élève. Malgré cette réserve, l'*Andante pathétique* est, selon nous, un morceau d'une indiscutable valeur. L'orchestre a su traduire, dans l'exécution de cette page musicale, le sentiment de sympathie qu'il éprouve pour un talent très sincère, qui, depuis huit ans, s'est développé et mûri.

Mlle Astruc, qui s'est fait entendre dans l'air de *Ruth,* dans le *Panis angelicus* de C. Franck, dans l'air de *Paulus* de Mendelssohn, dans l'air de *Marie-Madeleine* de M. Massenet, a une voix très limpide, qu'elle dirige avec beaucoup d'habileté. Peut-être serait-on en droit de réclamer d'elle moins de discrétion, plus d'intensité dans l'expression. Le *Panis angelicus*, qu'elle a interprété d'une façon très artistique, lui a valu les applaudissements prolongés de l'auditoire.

La saison 1894-95 a été, en somme, très brillante; elle est marquée pour la Société des Concerts populaires par des succès de bon aloi. Grâce aux excellents résultats obtenus, le public suit les concerts avec une assiduité toujours croissante et le culte du grand art entre peu à peu dans les mœurs havraises. Le mérite en revient aux musiciens de l'orchestre, qui remplissent la noble mission qu'ils se sont imposée avec un rare désintéressement, au président, M. le docteur Dugardin, dont l'esprit d'initiative est un puissant ressort pour la Société, au directeur, M. Gay, dont la vaillance ne redoute aucune fatigue et chez lequel l'autorité du caractère se joint à l'autorité du talent.

H. D.

LIÉGE. — Cette semaine, un seul concert à signaler, donné à la salle de la Société

d'Emulation par Mlle et M. Weyns. Le cercle « Piano et archets » y a exécuté le *Quatuor* (avec piano) de M. V. d'Indy, d'une façon fort distinguée. M. Weyns, très en progrès depuis ces dernières années, a joué les *Variations symphoniques* pour violoncelle de M. L. Boellman avec une aisance, une facilité d'archet qu'on a retrouvées dans l'*Elégie* de Fauré et la *Tarentelle* de Popper. Et il faut louer Mlle Weyns d'avoir su délaisser la pure virtuosité vocale pour s'en prendre à une œuvre d'art, le *Frauenliebe* de Schumann : chanté par elle, ce poème empruntait un charme tout particulier.

MADRID. — La semaine dernière a pris fin au Théâtre-Royal la saison de l'hiver 1894-1895, qui avait été inaugurée le 27 octobre dernier. Cette saison n'a pas été brillante et n'a satisfait ni les abonnés, ni le public. Les artistes qui formaient la troupe ont été, pour la plupart, assez médiocres, et l'interprétation des opéras représentés a manqué, le plus souvent, d'ensemble et a été, en général, assez défectueuse. On a joué : *Othello*, de Verdi, sept fois, *Lohengrin* neuf fois, *Aïda* huit fois, la *Somnambule* trois fois, *Joconde* dix fois, *Tannhæuser* une fois, le *Barbier de Séville* trois fois, *Lucie* quatre fois, *Manon Lescaut*, de Puccini, huit fois, le *Prophète* trois fois, l'*Elixir d'amour* quatre fois, *Carmen* trois fois, *Méphistophélès*, de Boïto six fois, *Hamlet* quatre fois, *Cavalleria rusticana* quatre fois, les *Amants de Ternel* trois fois, *Faust* six fois, *Manon Lescaut*, de Massenet quatre fois, l'*Ami Fritz*, de Mascagni, trois fois, et *Orphée* deux fois. Il y a eu en tout quatre-vingt-quinze représentations dont dix-sept ont été consacrées à l'audition des œuvres de quatre compositeurs français : Bizet, Ambroise Thomas, Gounod et Massenet. Les opéras qui ont été joués pour la première fois sur la scène du Théâtre-Royal sont *Manon Lescaut*, de Massenet, qui n'a point paru faire une grande impression sur le public, et l'*Ami Fritz*, de Mascagni, qui n'a eu aucun succès. Parmi les artistes qui ont pris part aux représentations, ceux qui méritent le plus d'être signalés sont Mmes Tetrazzini, Pinckert et Emma Calvé ; MM. Masini et de Lucia, ténors ; Menotti, baryton ; et Baldelli, basse-chantante.

MONS. — La Société de musique de Mons a donné jeudi son concert intime entièrement consacré aux œuvres des compositeurs français, et quand nous disons « compositeurs français », cela signifie ceux de l'école franckiste qui s'efforcent de remettre la musique en état de poésie... en état de grâce.

La Société de Mons a prouvé déjà ses tendances vers un art pur et élevé. A son dernier concert, elle donnait un acte d'*Alceste*. Les Montois, les Montoises surtout, peu habituées à tant de sévérité dans l'art, avaient pris jusqu'ici Massenet pour le maître moderne entre tous. C'était une audace déjà de leur imposer Gluck comme au Conservatoire... de Bruxelles. Leur faire entendre pendant une soirée complète des œuvres de l'auteur des *Béatitudes* et de ses disciples, voilà peut-être ce qu'aucune ville de province n'a osé, et il faut féliciter ceux qui organisent les concerts de la Société de musique de Mons de leur courageuse et intelligente initiative, d'autant plus que leur contingent choral, surtout du côté féminin, est capable d'interprétations très adéquates à la pensée des auteurs : des voix d'un beau timbre, harmonieusement fondues, beaucoup de justesse dans cette musique complexe et chromatique, du rythme et des nuances.

Voici le programme de la soirée de jeudi :

*Légende de sainte Cécile* de Chausson, avec le celesta, comme à la Libre Esthétique. Le celesta avait été mis à la disposition de la société par la maison Mustel, de Paris, celui du musée du Conservatoire ne pouvant pas voyager. La *Procession* de Franck, les *Chevaux de bois* de De Bussy, *Sur la mer* de V. d'Indy, *Phydilé* de Duparc, les *Berceaux* de Fauré, l'épithalame de *Gwendoline* de Chabrier.

Ajoutez à cela un air de *Sigurd* et un air de *Samson et Dalila*, seule compensation offerte aux gens du « juste milieu ».

Tous les soli étaient chantés par des membres de la Société, et nous féliciterons chaleureusement sans les nommer ceux qui se sont consacrés à ces interprétations d'art sans désir de succès personnel.

Le quatuor excellent était fourni par les artistes du Conservatoire de Mons. Mlle Louise Luyckx, avec son talent sérieux et discret, jouait les parties de piano. H. M.

MULHOUSE. — Après une tournée en Allemagne, où elle a remporté de grands succès, Mme Roger-Miclos vient d'être très appréciée à notre Société philharmonique. Elle a exécuté brillamment le deuxième *Concerto* de Saint-Saëns, l'*Impromptu varié* en *si* bémol de Schubert, le *Prélude* en *ré* bémol de Chopin et la huitième *Rapsodie* de Liszt. Puissance de jeu, grande virtuosité, sentiment et interprétation qui lui sont personnels, tels sont les points qui ont été signalés par les nombreux amateurs qui étaient venus entendre l'éminente virtuose.

## NOUVELLES DIVERSES

On nous écrit de Milan :

La saison du carnaval et du carême de la Scala de Milan s'est close le 7 avril, par la neuvième représentation du *Silvano* de Mascagni, que l'on a donné avec deux ballets : la *Maladetta* et *Noces slaves*.

Depuis bon nombre d'années, on n'avait vu un tel luxe d'opéras et de chanteurs.

Ce n'est pas tous les jours qu'on peut entendre

un mezzo-soprano comme la Vidal, ou comme Kaschmann, et des ténors comme De Negri, De Lucia et Valero.

Voici la liste des opéras qui ont été donnés :

*Sigurd* de Reyer; *Samson et Dalila* de Saint-Saëns; *I Medici* de Leoncavallo; *Manon* de Massenet; *Patria* de Paladilhe; *I Pescatori di perle* de Bizet; *Guglielmo Ratcliff* de Mascagni; *Werther* de Massenet; et enfin *Silvano* de Mascagni.

La mise en scène a toujours été aussi riche qu'artistique, et très appréciée par le public milanais, notamment pour les trois ballets donnés au cours de la saison : *Silvia* de Léo Delibes; *Noces slaves* d'Emile Graeb, et la *Maladetta* de Vidal.

Le *Lirico*, dont la décoration intérieure vient d'être complètement terminée, s'est rouvert le 15 de ce mois, c'est-à-dire le lundi de Pâques.

On y a débuté par *Lakmé* de Léo Delibes.

— Le wagnérisme fait du chemin en Espagne. Le maestro Campanini a dirigé récemment, à Madrid, un concert-Wagner qui comprenait trois fragments de *Parsifal*, le finale du premier acte et la scène d'amour du deuxième acte et le finale du troisième acte de *Tristan*, la chevauchée des Walkyries. Ce programme a mis sens dessus dessous le monde musical madrilène, et la critique entonne un véritable dithyrambe, d'un lyrisme exubérant, en l'honneur du maître de Bayreuth. Les solistes du chant étaient M^me^ Tetrazzini et le ténor Menotti du Théâtre-Royal.

— L'Association Richard Wagner, de Bologne, qui avait organisé l'an dernier un grand concert symphonique et vocal, exclusivement composé des œuvres du maître allemand, a résolu de renouveler cette belle fête artistique au théâtre communal.

Le programme suivant vient d'être publié par voie d'affiches dans toutes les villes de la Toscane:

L'ouverture du *Tannhæuser;* la Prière d'Elisabeth du même ouvrage; le Réveil de Brunnhilde et la Marche funèbre de *Siegfried;* la mort d'Iseult, de *Tristan et Iseult;* l'Holocauste de Brunnhilde du *Crépuscule des Dieux;* et le Prélude des *Maîtres Chanteurs.*

De même que l'an dernier, les affiches ne portent que deux noms d'artistes : celui de M^me^ Adini et celui de M. Martucci. le célèbre directeur du Conservatoire de Bologne, qui dirigera l'orchestre composé de cent vingt exécutants.

— Il se prépare à Rome un concert monstre qui sera donné aux Thermes de Caracalla.

Ce concert monstre, un des événements artistiques de la saison, sera exécuté par deux cent cinquante musiciens, appartenant aux meilleures musiques de Rome, et dont le plus fort contingent sera fourni par la musique municipale, la musique des élèves carabiniers et les musiques militaires.

Voici le curieux programme de cette fête :

Meyerbeer. — *Marche triomphale* (exposition de Londres);

Rossini. — Le *Siège de Corinthe*, symphonie;

Verdi. — *I Lombardi*, chœur;

Thomas. — *Gille et Gillotin*, ouverture;

Beethoven. — La *Victoire de Wellington ou la bataille près de Vittoria* (Espagne);

Wagner. — *Huldigungsmarsch.*

Ce concert sera dirigé par le maestro Versella, qui ne dirigera pas seulement les musiques militaires, mais aussi diverses pièces d'artillerie de *terre et de mer* : pendant la grande marche de *Trafalgar*, de Beethoven, 190 coups de canon seront tirés au dehors, au moyen d'un mécanisme composé de boutons électriques qui seront touchés par le chef d'orchestre et qui mettront en mouvement de véritables batteries d'artillerie.

— M^me^ Adelina Patti a chanté à la « Philharmonic Society » de Londres, fondée en 1813. Elle y a été l'objet d'une démonstration honorifique des plus rares : après avoir chanté l'air des *Noces de Figaro* : « Voi che sapete » de Mozart, elle a reçu devant le public enthousiasmé, des mains du président de la Société, sir Alexandre Mackenzie, la grande médaille d'or, ornée, d'un côté, du portrait de Beethoven en relief, et, de l'autre côté, de la dédicace suivante :

Presented by Philharmonic Society
of London, funded MDCCCXIII
London
3 april 1895

Il n'y a que Rubinstein et Gounod, M^mes^ Grisi, Schumann, Jenny Lind qui aient reçu cette médaille.

— Le traditionnel festival rhénan a lieu cette année à Cologne. Le programme vient d'être arrêté comme suit :

Première journée : Ouverture de Hændel; *Te Deum* de Frans Wüllner; les *Saisons* de Haydn.

Deuxième journée : *Wir danken dir, Gott* de J.-S. Bach; symphonie en *mi* bémol majeur de Mozart; troisième partie du *Faust* de Schumaun; scène finale de *Parsifal* de Wagner; *Symphonie héroïque* de Beethoven

Troisième journée : Symphonie en *fa* de Brahms; airs de Schubert; concerto en *sol* mineur pour piano de Félix Mendelssohn; le *Pèlerinage à Kevlar* de E. Humperdinck; ouverture d'*Obéron* de Weber; fragment du *Moïse* de Max Bruch; prélude et récit de la Paix de l'opéra *Guntram* de R. Strauss; concerto en *la* majeur de Liszt; *Lieder* de Rob. Frantz; allocution de Hans Sachs et finale du troisième acte des *Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner.

— On sait que, depuis longtemps, Mozart attend sa statue à Vienne. Après de nombreuses et fastidieuses discussions sur le point de savoir où cette statue serait élevée, la place de l'Opéra avait été choisie; mais il se produisit alors des discussions non moins vives au sujet du projet adopté par le comité à la suite d'un concours. Mais il paraît qu'enfin le monument va être construit. Le sculpteur Tilgner a terminé sa statue, et les journaux de Vienne assurent que l'inauguration du monument de Mozart aura lieu en octobre prochain. Il sera placé derrière le nouvel Opéra-Impérial, au milieu d'un carrefour que le pied du célèbre musicien a dû souvent fouler, car l'ancien Opéra, situé près de la porte de Carinthie, où *Don Giovanni* fut joué après les mémorables représentations de Prague, se trouvait à deux pas de ce carrefour, fort agrandi de nos jours. L'Opéra-Impérial et la Société des amis de la musique organiseront de grandes fêtes musicales à l'occasion de l'inauguration du monument de Mozart.

— La Société des Compositeurs de musique de France met au concours pour l'année 1895 :

1° Une sonate pour piano et violon. — Prix unique de 400 francs, offert par la Société.

2° Une œuvre symphonique développée, pour piano et orchestre. — Prix unique de 500 francs. (Fondation Pleyel-Wolff.)

3° Un quatuor vocal pour soprano, contralto, ténor et basse, avec harpe. — Prix unique de 200 francs, reliquat du prix Ernest Lamy, non décerné.

On devra faire parvenir les manuscrits avant le 31 décembre 1895, à M. Weckerlin, archiviste, au siège de la Société, 22, rue de Rochechouart, maison Pleyel, Wolf et Cie.

Pour le règlement et tous les renseignements, s'adresser à M. D. Balleyguier, secrétaire général, 9, impasse du Maine, à Paris.



## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

OPÉRA. — Du 14 au 21 avril : Tannhæuser. Hænsel et Gretel et Puppenfee. Rienzi. Fra Diavolo. Freyschütz. Lohengrin. Hænsel et Gretel. Carnaval. Rienzi.

### Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 14 au 22 avril : Paillasse. Navarraise et Sylvia. Freyschütz. Manon. Freyschütz. Carmen. Relâche. Dimanche : Freyschütz et la Navarraise. Lundi : Mignon. Mardi : Carmen.

GALERIES — L'Hôtel du Libre échange.

ALCAZAR ROYAL. — Bruxelles-Printemps. — Les Sioux (pantomime : les Lauris).

SALLE RAVENSTEIN. — Trois séances consacrées à l'audition des six derniers quatuors de Beethoven données par le quatuor Crickboom, Angelot, P. Miry, H. Gillet des concerts d'Harcourt et de la Société national de Paris, avec le concours de Mlle Louisa Merck. Mardi 23 avril, à 8 ½ heures (première séance) : XIIe quatuor en *mi* bémol (Beethoven); Xe sonate en *sol* majeur (Beethoven), Mlle Merck et M. Angenot; XIe quatuor en *fa* mineur (Beethoven). — Vendredi 26 avril, à 8 ½ heures (deuxième séance) : XIVe quatuor en *ut* dièze mineur (Beethoven); Ve sonate (Beethoven), Mlle Merck et M. Henri Gillet; XIIIe quatuor en *si* bémol (Beethoven). — Mardi 30 avril, à 8 ½ h. (troisième séance) : XVe quatuor en *la* mineur (Beethoven); Sonate pour violon seul en *sol* mineur (Bach), M. Crickboom ; XVIe quatuor en *fa* majeur (Beethoven).

SOCIÉTÉ DES NOUVEAUX-CONCERTS (Alhambra, Empire Palace). — Samedi 20 avril, à 2 heures et dimanche 21 avril, à 2 heures, double concert sous la direction de M. Willem Kes, avec l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam et le concours de l'Association des artistes musiciens de Bruxelles, au profit de leur caisse de pension. Programmes : Samedi 20 avril, à 2 heures (2e séance d'abonnement pour les abonnés aux répétitions). 1. Symphonie pastorale (L. van Beethoven); 2. Tannhæuser, ouverture et bacchanale (R. Wagner); 3. Vysehrad (Smetana); 4. Le Vendredi-Saint, Parsifal (R. Wagner); 5. Le camp de Wallenstein (V. d'Indy). — Dimanche 21 avril, à 2 heures (4e séance d'abonnement pour les abonnés aux concerts). 1. Symphonie héroïque (L. van Beethoven); 2. Parsifal, prélude (R. Wagner); 3. Don Juan (R. Strauss); 4. Siegfried-Idylle (R. Wagner); 5. Meistersinger, ouverture (R. Wagner).

HÔTEL RAVENSTEIN (rue Ravenstein, 11). — Lundi 22 avril 1895, à 8 heures du soir, soirée musicale

donnée par Henri Thiébaut et Louis Flameng. Chant. Sopranos : Mlles Marie Dalsen et Mary Donaldson; ténor : M. J. Van Begin; baryton : M. Louis Flameng. Déclamation : M. Chomé, professeur au Conservatoire; violoncelle : M. Gaillard; piano : Mme Flameng et Mlle Lentrein. Programme. Première partie : I. Cantabile de Patrie (Paladilhe), M. L. Flameng; 2. Rêve d'Elsa (R. Wagner), Mlle Donaldson; 3. A) Lied (Vincent d'Indy), B) Aubade (J. Jacob), M. Gaillard; 4. A) La Brume du soir, B) Un Rêve (Paul Gilson), M. Van Begin; 5. Air de Margared du Roi d'Ys (E. Lalo), Mlle Dalsen; 6. L'Ile heureuse (E. Chabrier), M. Flameng; 7. Récits, M. Chomé; 8. Duo du Cid (J. Massenet), Mlles Donaldson et Dalsen. Deuxième partie, consacrée à l'audition d'œuvres de Henri Thiébaut : I. Fragments pour piano à quatre mains de la Kermesse, tableaux symphoniques pour grand orchestre, Mme Flameng et Mlle Lentrein; 2. Epilogue (poème de Lucien Solvay), Mlle Dalsen; 3. Neuf poèmes de Jean Richepin (extraits de la Chanson des Gueux et des Blasphèmes) : I. Le Spadassin; II. L'Enfant de Bohême; III. Mon verre est vidé, M. Flameng; IV. Ce que dit la pluie, Mlle Donaldson; V. Le Hun, M. Van Begin; VI. Epitaphe pour un lièvre, Mlle Dalsen. (Violoncelle M. Gaillard); VII. Les vieux papillons; VIII. Marche Touranienne (no 6), musique en mélodrame, M. Chomé; IX. Marche Touranienne (no 2), Mlles Dalsen, Donaldson, MM. Van Begin et Flameng (piano à quatre mains); 4. Défi, Mlle Dalsen et M. Flameng

### Paris

OPÉRA. — Du 15 au 20 avril : Lohengrin. Faust. La Valkyrie. Othello. Samson et Dalila et la Maladetta.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 15 au 20 avril : Mignon. Les Rendez-vous bourgeois. Carmen. Manon. La Vivandière. Paul et Virginie. Mireille. Le Portrait de Manon et le Chalet. La Vivandière. Le Domino noir et Cavalleria rusticana. La Vivandière.

CONCERT COLONNE. — Dimanche 21 novembre, à 2 h. 1/4. Ouverture de Patrie (G. Bizet); William Ratcliff, troisième tableau, première audition (X. Leroux), poème de L. de Gramont, d'après H. Heine. William Ratcliff, M. Fournets; lord Douglas, M. Gibert; Concerto en *ut* mineur (Beethoven), M. Raoul Pugno; le Rheingold (l'Or du Rhin) (Richard Wagner). Premier tableau, scène 1re; deuxième tableau, fragment; quatrième tableau, scène finale : Albéric, M. Fournets; Wotan, M. Fournets; Loge, M. Gandubert; Froh, M. Dantu; Donner, M. Vieuille; Woglinde, Mlle Eléonore Blanc, etc.

### Vienne

OPÉRA. — Du 15 au 22 avril : Lohengrin. Freyschütz. Mignon. Hamlet. Autour de Vienne. Le Secret. La Traviata. Les Maîtres Chanteurs de Nurenberg

CARL THÉATRE. — La Fille de Mme Angot.

AN DER WIEN. — Le Marchand d'oiseaux. Die Karlschulerin. Martha.

Bruxelles — Impr. TH. LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 17 — 28 Avril 1895 — 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES

## Collaborateurs :



## *SOMMAIRE*



## Abonnements :

Bruxelles, 2, rue du Congrès; Paris, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
France et Belgique : 12 francs. Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon. — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, rue Saint-Jacques, 73-79. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

**Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.**

## HOTELS RECOMMANDÉS

**LE GRAND HOTEL**
Boulevard Anspach, Bruxelles

**HOTEL DE SUÈDE**
rue de l'Evêque
En face le théâtre de la Monnaie, Bruxelles

**HOTEL DE BELLE-VUE**
Place Royale, Bruxelles

**HOTEL DE FLANDRE**
Place Royale, Bruxelles

**RESTAURANT A. MOURY**
Recommandé pour sa bonne cuisine et ses plats du jour variés
RUE DE L'ÉCUYER, 57-59, BRUXELLES

**KRASNAPOLSKY**
Hôlel, Restaurant et Café
AMSTERDAM

**HOTEL POLONAIS**
Hôtel, Café, Restaurant
Kalverstraat, Amsterdam

**BIBLE HOTEL**
Warmoostraat, Amsterdam

**AMSTEL HOTEL**
Amsterdam

**DOELEN HOTEL,**
Hôtel de 1er ordre Amsterdam

**AMERICAN HOTEL**
Amsterdam

**HOTEL WEBER,** 1er rang
Cologne sur le Rhin.

**Pension Grand-Hôtel SCHOMBARDT**
(Dépendance de l'hôtel Golden Stern)
Grand jardin au bord du Rhin Bonn sur le Rhin

**HOTEL BREIDENBACHER HOF**
1er rang Dusseldorf

**HOTEL HECK,** 1er ordre
Dusseldorf

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE — Numéro 17. 28 Avril 1895.

## TANNHÆUSER A L'OPÉRA
### EN 1861

(Suite. — Voir le no 16)

Le récit de M. Sardou est très bien mis en scène, mais il paraît légèrement exagéré. D'après les pièces mêmes d'un procès dont il sera parlé plus loin, c'est le 27 décembre 1859 que Roche reçut de Wagner la mission de traduire *Tannhæuser*. Roche était poète, ses vers ne sont pas sans mérite; il était musicien, mais il ne savait pas l'allemand. Il s'adjoignit pour pénétrer le sens du poème, un de ses amis, d'origine allemande, Richard Lindau (frère de Paul Lindau, le célèbre critique), qui devait en faire d'abord une traduction littérale. Lindau n'allait pas vite en besogne; en février 1860, il n'avait traduit encore que le premier acte. Le 12 mars, Wagner lui écrit pour lui demander des nouvelles de son travail et lui annoncer que « l'Empereur a donné l'ordre de représenter *Tannhæuser* d'ici à six mois », qu'il ait donc à se hâter.

La traduction littérale était ensuite versifiée par Roche, qui l'adaptait à la musique. Roche avait cru ne devoir rimer que les vers rimés en allemand, il avait traduit les récitatifs en vers *blancs*. Cette traduction, signée des noms de Roche et de R. Lindau et que Wagner avait lui-même retouchée, fut présentée à l'Opéra le 24 juin 1860. Mais A. Royer, effrayé de l'idée de faire paraître sur son affiche le nom de deux librettistes inconnus, ne voulut pas accepter une traduction en vers *blancs*. Il exigea que la version Roche-Lindau, qui contenait d'ailleurs des erreurs de prosodie rythmique, fût remaniée par M. Nuitter (1).

Sa traduction n'étant pas accueillie, dit Me Durier, son avocat, Roche se tint à l'écart et n'assista même pas aux répétitions. Il suit de là que Roche n'a pu travailler à sa traduction que six mois au maximum et non un an, comme l'a écrit M. Sardou (2).

A Paris, Wagner avait pour protecteurs tous les membres influents de la colonie allemande et particulièrement le baron Erlanger. Le ministre d'Etat comte Walewski, à cause de lui, était sans cesse tiraillé entre sa femme, tout à fait hostile à Wagner, et la princesse de Metternich, qui plaidait la cause du compositeur avec une constance passionnée. A ce propos, Mme Adam reproche à Wagner comme un crime (3), ayant été reçu dans le salon de

(1) Parmi les poésies de Roche, il s'en trouve une qui est dédiée à R. Wagner. Elle est intitulée le *Chêne et le Roseau;* c'est une sorte de suite à la fable de La Fontaine, qui se termine ainsi :

> Mais pour le chêne altier comme pour le génie
> Il vaut mieux rompre que plier.

Ce genre de la fable semblait le séduire, car il y a dans le même volume plusieurs pièces intitulées fables; l'une est dédiée à Edouard Lalo, l'autre à J. Armingaud, qui venaient souvent faire de la musique de chambre chez lui.

(2) Dans un *interview* publié le 18 avril dans le *Journal des Débats* par M. Fierens-Gevaert, M. Nuitter a donné sur l'histoire de la traduction de *Tannhæuser* des détails qui sont absolument confirmés par la *Gazette des Tribunaux* du 7 mars 1861 et par les souvenirs de M. Ch. de Lorbac.

(3) Lettre du 13 janvier 1886, adressée au *Figaro* et publiée le 15.

Mme d'Agoult (Daniel Stern), fréquenté par des artistes, des hommes politiques républicains, salon d'opposition libérale, d'avoir recherché ensuite la protection de Mme de Metternich et d'avoir été, grâce à elle, protégé par l'Empereur. Le mot de *trahison* est très déplacé dans la circonstance. Est-il bien surprenant qu'un artiste étranger, très discuté en France, ait eu recours à l'appui naturel qui s'offrait à lui, celui de ses compatriotes? Quand on ouvre ses salons aux artistes, on ne leur demande pas, en général, de profession de foi politique, surtout à un artiste étranger.

On a toujours attribué à l'intervention de la princesse de Metternich la mise à l'étude de *Tannhæuser*, imposée à Alphonse Royer par un ordre impérial (1).

Dans sa correspondance de mars 1861, sur le *Tannhæuser*, M. P. Lindau rapporte que la princesse de Metternich, à un bal des Tuileries, réussit à intéresser l'Empereur aux tribulations de son musicien favori et à obtenir pour lui la promesse formelle d'un tour de faveur. Par une lettre adressée au *Journal des Débats* du 20 avril, la princesse de Metternich a confirmé absolument ce fait historique.

« Lorsque Wagner se présenta à l'ambassade, il fit part à la princesse des difficultés qui s'opposaient à la représentation d'une de ses œuvres à Paris. La princesse lui promit alors de s'adresser directement à l'Empereur, et c'est ce qu'elle fit, deux jours après, à une soirée aux Tuileries. Elle dit à Sa Majesté qu'elle avait une grande prière à lui adresser et qu'il dépendait de l'Empereur qu'elle fût immédiatement exaucée. Sa Majesté répondit : « Eh » bien, nous verrons si c'est possible.» Sur cela, la princesse exposa sa demande en disant que l'Opéra de Paris se *devait* de faire connaître aux Parisiens une œuvre du grand compositeur allemand Richard Wagner et qu'elle suppliait l'Empereur de donner l'ordre de faire représenter le *Tannhæuser*. Sa Majesté appela le comte Baciocchi et lui dit textuellement ces mots : « La » princesse de Metternich désirerait que » l'on représentât le *Tannhæuser* de Richard » Wagner sur la scène de l'Opéra; faites » donc savoir tout de suite qu'on ait à » mettre cet ouvrage en scène. »

» La princesse se confondit en remerciements et apporta la bonne nouvelle, le lendemain, à Wagner, qui, vingt-quatre heures après, était appelé chez le directeur de l'Académie Impériale de musique. »

Par une étrange destinée, il était réservé à un révolutionnaire d'être protégé, grâce au caprice d'une grande dame, par l'auteur du coup d'Etat de 1851, au génie mélodique le plus ardu d'être patronné par un souverain absolument rebelle à la musique !

Le directeur de l'Opéra ayant reçu du ministre l'ordre de mettre immédiatement à l'étude la partition de *Tannhæuser*, les répétitions commencèrent le 24 septembre 1860. Alphonse Royer avait mission de ne rien refuser à l'auteur. Le musicien ne voulut confier qu'au ténor allemand Niemann le rôle de Tannhæuser, que celui-ci avait souvent chanté en Allemagne. On engagea Niemann en payant son dédit et l'on confia à M. Obin le soin de le lui faire étudier en français (1). Pour le rôle de Wol-

(1) La brochure de M. Drumont (*Richard Wagner : l'homme et le musicien, à propos de Rienzi*, in-8, Dentu, 1869), donne une autre explication. C'est le maréchal Magnan qui aurait gagné cette victoire. « Wagner avait remarqué l'assiduité et l'attention du maréchal Magnan à ses concerts. » Il lui demanda audience et trouva chez lui un accueil des plus sympathiques. — « Mon» sieur, lui dit Magnan en le quittant, je suis un soldat et » non un dilettante, mais votre musique m'a passionné et » ému. J'aurai l'honneur de voir l'Empereur ce soir et je » vous donne ma parole de lui parler de vous. » La parole fut tenue et quand, quelques jours après, Wagner revint au ministère, les domestiques, les employés, le comte Baciocchi, tout le monde était devenu wagnérien. »

Mais la brochure de M. Drumont, écrite huit ans plus tard, est très sujette à caution. J'y ai relevé plusieurs erreurs.

(1) « J'acceptai naturellement, dit M. Obin à M. Fierens (*Journal des Débats* du 23 avril). Niemann était un grand et bel homme à figure expressive. Sa voix était large et généreuse, sans doute insuffisamment assouplie par la vocalisation, mais très propre à la déclamation nette et saisissante. Le chanteur était, du reste, remarquablement intelligent. Il avait, en arrivant à Paris, un accent allemand très prononcé. Tous les *d* devenaient des *t*, tous les *f* des *v*, tous les *b* des *p* et réciproquement Au bout de trois semaines, je pus déjà constater un progrès énorme et Wagner fut extrêmement satisfait. »

fram, Wagner désirait l'offrir à Faure; mais le célèbre baryton qui, peu satisfait des appointements que lui donnait Roqueplan à l'Opéra-Comique, avait résilié son engagement au mois de mars 1860, pour aller chanter en italien à Covent-Garden le rôle d'Hoël dans le *Pardon de Ploërmel*, exigea des conditions précuniaires trop onéreuses (8,000 francs par mois). Obin, à qui le rôle avait été donné tout d'abord par la direction, le trouva trop haut pour sa voix. Au Théâtre-Italien, Wagner avait remarqué le baryton Morelli; on dut le faire entrer à l'Opéra pour représenter Wolfram. M^me^ Tedesco lui parut seule digne d'incarner la blonde Vénus. Quant à Marie Sax, elle obtint, par faveur extrême, le rôle d'Elisabeth. De superbes décors furent commandés; aucune dépense ne fut épargnée pour obtenir la mise en scène la plus somptueuse. Wagner était ravi de la pompe déployée pour encadrer son œuvre, de la bonne volonté de ses interprètes, de l'*intelligence étonnante* de Vauthrot, chef du chant, du soin avec lequel étaient dirigées les répétitions des chœurs (1). Il n'avait, dit-il dans sa lettre sur *Tannhæuser* (27 mars 1861) (2), jamais rien vu de semblable en Allemagne.

Le seul qui ne fût pas absolument dévoué à l'œuvre de Wagner était M. Eug. Cormon, le directeur de la scène. D'après lui, de graves défauts existaient dans la contexture du poème; la pièce aurait eu besoin d'être remaniée par un homme du métier. Et il offrait à Wagner les conseils de son expérience dramatique, que celui-ci s'obstinait à ne pas suivre. L'auteur des *Deux Orphelines* est encore convaincu que *Tannhæuser* aurait pu avoir un grand succès, si Wagner avait déféré à ses avis.

(1) « Je fus donc choisi, dit M. Nuitter, pour remanier la traduction primitive. Le travail terminé, Wagner, à son tour, se fit copier une *vocale* de la partition et écrivit lui-même le texte français sous les notes en changeant certaines valeurs et parfois même certains mots. Nous avons conservé cet autographe, qui compte certainement parmi les plus curieux de Wagner. Ce document qui servit au chef du chant en 1861, a été consulté pour les répétitions actuelles par M. Mangin. » *Journal des Débats* du 18 avril.

(2) Voir *Souvenirs* de R. Wagner (trad. C. Benoit). Charpentier, 1883.

Mais, loin de l'écouter, le maître, aux répétitions, affectait de le traiter en ennemi (1).

Dès lors, pour rendre son œuvre plus digne de l'honneur qu'on lui faisait, Wagner voulut, prétend-il, développer la première scène. Justement, le directeur lui objectait sans cesse que l'absence d'un ballet nuirait à son opéra. Le musicien s'ingéra donc de composer et d'offrir comme thème de ballet au chorégraphe la Bacchanale du Venusberg, tandis que A. Royer lui demandait d'intercaler un divertissement au second acte. Wagner heurta de front ainsi, comme à plaisir, en faisant paraître les ballerines au lever du rideau, les usages de l'Académie de musique, qui exigent que le divertissement soit exécuté à l'arrivée des abonnés. — « Un jour, il trouva, dit Gasperini, qu'il ne pouvait laisser perdre une si belle occasion d'éprouver devant le public français les idées qui, depuis quelques années, fermentaient dans sa tête, et il prit cette résolution bizarre, insensée, extravagante, de retoucher son *Tannhæuser*, d'y ajouter une scène tout entière et d'écrire cette scène dans le style de ses derniers ouvrages. » Voici, d'autre part, l'opinion de M. Lindau sur ce morceau : — « La composition musicale de ce ballet, que Wagner a écrit exprès pour Paris, surpasse toutes les audaces. C'est un véritable délire, on n'a jamais osé rien de pareil jusqu'à ce jour. »

M. Petipa, à cette époque maître de ballet de l'Opéra, fut chargé de mettre en scène la Bacchanale. Il a fourni sur cette mise en scène des détails intéressants et inédits. Wagner, après lui avoir fait entendre la scène du Venusberg (2), lui remit une

(1) Voir le *Journal des Débats* du 18 avril. Voici comment était composé le haut personnel de l'Opéra en 1861. Vauthrot était chef de chant, il avait pour adjoint Croharé; V. Massé dirigeait les études des chœurs. Accompagnateur : Prévost; — directeur de la scène : Eug. Cormon; — maître de ballet : M. Petipa, lequel vit encore retiré à Versailles; — professeur de danse : M^me^ Taglioni.

(2) Nuitter l'avait mené chez Wagner, rue d'Aumale. « Dès notre arrivée, le compositeur se mit au piano. Il jouait avec un entrain et une fureur intraduisibles. Ses mains broyaient les touches. En même temps, il se démenait, me criait les entrées des groupes, essayait d'évoquer les scènes de cette terrible Bacchanale : « Arrivée

feuille de papier « sur laquelle était indiqué le nombre de mesures affectées à chaque phrase de la Bacchanale ». Nous reproduisons cet écrit à titre de curiosité. On pourra se représenter exactement la façon dont la Bacchanale fut interprétée en 1861 :

TANNHÆUSER
Introduction
SYMPHONIE DANSÉE

1. Le rideau se lève : 12 mesures (très animé). — Danse voluptueuse des Nymphes. Elles appellent à elles les jeunes gens. Ceux-ci descendent des praticables.
2. 12 mesures. — Ensemble de danse.
3. 12 mesures. — De nouveaux groupes arrivent par le fond. Entrée des Bacchantes.
4. 16 mesures. — Bacchanale. Danse frénétique.
5. 16 ou 24 mesures. — Prédominance de l'élément voluptueux. Les Nymphes mènent l'action.
6. 16 mesures. — Impétuosité. Les hommes rentrent dans l'action. En même temps, de nouveaux groupes (Faunes, Satyres, etc.), arrivent toujours par le fond.
7. 24 ou 32 mesures. — Le délire augmente Cris, hurlements de joie,
8. 26 à 30 mesures. — Trépignements furieux. Les Faunes et les Satyres entraînent tout. Crescendo continuel.
9. 16 mesures. — Comble du délire et du désordre.
10. (3/4 *molto moderato*) : 16 ou 24 mesures. — Un vol d'Amours Ils lancent des flèches sur les groupes et domptent leur furie. Au délire succède une langueur amoureuse. Les Nymphes et les jeunes gens remontent lentement sur les praticables. Les Bacchantes s'en vont par le fond avec les Faunes et les Satyres.
11. 32 mesures (*dolce*). — Intervention de Vénus, des trois Grâces, de divinités gracieuses. Le calme est rétabli. Danse des Grâces, accompagnée par le chant des Sirènes invisibles.
12. 32 mesures. — Suite de la danse des Grâces et des autres divinités gracieuses.
13. 32 mesures. (Toujours mouvement lent et gracieux) — Des brouillards roses cachent le fond.
14. 32 mesures. — Sortie des Grâces. Fin de la danse.

---

» des faunes et satyres,—ils renversent tout, — le désor- » dre est à son comble », me lançait le compositeur, et sous ses mains qui continuaient de frapper l'ivoire, le délire musical augmentait toujours. Tandis qu'il plaquait une suite d'accords frémissants, Wagner s'écria soudain : « Un coup de tonnerre éclate, nous sommes » tous morts ». A ce moment précis, une charrette de pavés fut déchargée dans la rue, ce qui produisit un bruit terrible et prolongé. Wagner se retourna stupéfait, et nous nous regardâmes tous les trois, les yeux grands ouverts. Il nous fallut quelques secondes pour nous remettre de notre émotion. — Voilà comment je fus initié à la musique nouvelle ! »

« Pour le groupe des trois Grâces, reprit M. Petipa, j'étais allé au Louvre copier le marbre antique; j'ai même conservé le dessin. Mais c'était bien peine inutile de pousser la conscience aussi loin, car chaque danse ne durait que quelques minutes. Encore quand je dis danse... c'est plutôt tableaux vivants qu'il faudrait dire.

» Wagner fut très content du parti que l'on avait tiré de sa Bacchanale. Et il n'était pas facile à satisfaire. Quel diable d'homme ! »

L'auteur avait contre lui Alphonse Royer, peu favorable à sa musique, Dietsch, le chef d'orchestre, qui la comprenait fort mal. Les chanteurs s'inquiétaient de l'opposition qui se préparait et, au lieu de conquérir les bonnes grâces du monde des coulisses avec la souplesse et l'affabilité d'un Meyerbeer, Wagner fut, suivant M. Paul Lindau, « le véritable auteur de toutes ses tortures par son insociabilité et son outrecuidance, qui lui ont créé plus d'ennemis certes que sa musique. Il ennuyait, il agaçait tout le monde, et tout l'agaçait... »

On pourrait suspecter M. Paul Lindau d'une certaine hostilité à l'égard de Wagner, comme on le verra plus loin. Mais la violence de caractère du maître, sa rudesse vis-à-vis des artistes, surtout de ceux de l'orchestre, qui faisaient preuve d'une évidente mauvaise volonté, est attestée non seulement par MM. Cormon et Petipa (1), mais encore par M. Charles de Lorbac, qui fut, à cette époque, l'un des plus zélés partisans de Wagner. Il lui prêchait la douceur, essayait de lui faire comprendre qu'il avait à se faire pardonner son origine étrangère, la protection impériale qui l'avait *imposé* au directeur de l'Opéra, au préjudice des musiciens français, qu'il fal-

---

(1) « Aux répétitions, il allait se mettre dans le fond de la salle. Quand il voulait venir sur le devant de l'orchestre pour faire une observation aux artistes, au lieu de prendre le chemin du couloir, il enjambait les fauteuils, marchait sur les mains autant que sur les pieds, au risque de se casser bras et jambes. Un jour, s'étant trop fortement penché au-dessus de l'orchestre, il se brûla à un bec de la rampe. Vous comprenez qu'un homme si exigeant devait mécontenter beaucoup de personnes. »

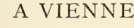
lait tenir compte des usages français ; Wagner lui répondait : — « Ce sont des ânes, des imbéciles ! D'ailleurs, je suis un violent, je ne puis régner par la douceur ! »

Seul, M. Obin (1) ne se rappelle pas que Wagner fût si irritable dans ses rapports avec les artistes.

(*A suivre.*) GEORGES SERVIÈRES.

(1) « Pour ma part, du reste, je n'ai jamais vu que le compositeur ait manifesté aux répétitions ces impatiences qu'on lui a reprochées. Le chef d'orchestre Dietsch se serait bien gardé de ne pas exécuter à la lettre ce que Wagner lui demandait de faire. S'il n'y a pas réussi, ce n'est pas faute de bonne volonté Le jour de la répétition générale, le maître était tout à fait content A l'issue de la séance, s'adressant aux artistes de la scène et de l'orchestre, il leur dit à peu près textuellement : « Je vous remercie, Mesdames, Messieurs, je suis absolument enchanté ».

# ROSSINI ET BEETHOVEN



## A VIENNE

Le journal *le Temps* vient de publier diverses anecdotes sur le peintre Chenavard, de Lyon, qui est mort récemment. L'une d'elles est relative à Rossini et à la visite que le compositeur italien aurait faite à Beethoven, en 1822, lors de son séjour à Vienne et de ses grands succès au théâtre de la Porte de Carinthie.

On sait que Beethoven écartait les visiteurs, les importuns et qu'il refusait même le plus souvent de recevoir les compositeurs qui obéissaient à un mouvement de curiosité ou d'admiration pour venir frapper à sa porte. Plusieurs des contemporains du grand maître, notamment Schindler, qui fut un de ses intimes et entreprit l'*Histoire de la vie et de l'œuvre de Ludwig van Beethoven* aux lieu et place de Rochlitz, qui ne put s'en charger, ont nié l'entrevue du compositeur italien et du compositeur allemand.

« Deux fois, — dit-il dans l'ouvrage que nous venons de citer, — Rossini, accompagné de D. Artaria, essaya de voir Beethoven; mais celui-ci s'excusa toujours. L'empressement de Rossini à voir le maître allemand était un hommage rendu à son grand talent, et n'oublions pas de mentionner ici un fait qui mérite d'être conservé. Ce fut en entendant pour la première fois les quatuors de Beethoven, exécutés par la réunion de Mayseder, que Rossini, transporté par cette musique riche d'inspiration, voulut honorer de sa visite le sublime compositeur. Sa conduite, — celle de Beethoven, — fut diversement jugée et commentée. Mais qui l'aurait blâmée alors, connaissant la position de la musique allemande par rapport à la musique de Rossini, dont le succès extraordinaire agissait d'une manière désastreuse sur la première ! Qui aurait trouvé mal de voir Beethoven se poser en champion de la musique nationale et refuser de recevoir l'homme qui représentait l'école italienne ! Toutefois, il est digne de remarque que Beethoven ne parla jamais de cette circonstance et, sans les révélations d'Artaria, qui se sentit blessé peut-être plus que Rossini, le public n'en aurait rien su. »

Voici donc une affirmation très nette d'un contemporain de Beethoven, d'un homme qui le connut dans l'intimité, posséda ses papiers de famille et fut au courant des moindres actes de sa vie.

Et cependant, dans des ouvrages subséquents, on découvre que l'auteur de *Zelmire* (1) aurait été reçu par Beethoven. Mme A. Audley, dans son intéressant ouvrage sur le maître, publié en 1867, raconte qu'un jour, accompagné de Carpani, l'éditeur des *Lettres sur Haydn* (2), Rossini pénétra enfin chez l'auteur de *Fidelio* et que la visite ne produisit pas un résultat fort satisfaisant : « Je le trouvai, — c'est Rossini lui-même qui parle, — très pauvrement logé, triste, sombre, et, comme il était très sourd, la conversation ne fut ni longue ni

(1) *Zelmire* est le premier ouvrage de Rossini qui avait été exécuté à Vienne (13 avril 1822)

(2) Carpani est l'auteur qui a été pillé si effrontément par Stendhal.

animée : je ne sais vraiment s'il sut qui j'étais ! »

Mme Audley n'indique pas où elle a puisé ce récit de Rossini ; mais nous verrons, que certains détails sont en contradiction avec l'anecdote assez développée que raconta le peintre Chenavard, avant sa mort, au rédacteur du *Temps*, M. Thiébault-Sisson, et que nous nous empressons de reproduire. Chenavard, qui avait été le commensal de Rossini, ne partageait pas toujours ses idées sur l'art musical. Beethoven était le dieu de Chenavard et Mozart celui de Rossini. « Beethoven ! s'écriait ce dernier, mais c'est un homme aussi incapable de trouver une vraie mélodie que de prendre la lune avec les dents. » Mais laissons la parole au peintre lyonnais :

« Rossini avait tenu, pendant un séjour de trois mois qu'il fit à Vienne en 1822, à lui rendre visite. L'entrevue avait été préparée par Salieri, l auteur des *Danaïdes*, et les premières ouvertures qu'il en fit avaient été assez mal accueillies. Beethoven, alors âgé de cinquante et un ans, était toujours discuté, quoiqu'il eût produit la plus ample et la meilleure partie de son œuvre. La pauvreté l'avait aigri ; la surdité l'avait rendu misanthrope.

» Il était dans une certaine mesure naturel que l'éclatant succès remporté sur la scène viennoise par Rossini avec sa *Zelmire* et son *Corradin* l'eût irrité, attristé du moins quelque peu. Il se laissa fléchir, néanmoins, et, quelques jours après, le jeune maître italien, remorqué par le vieux Salieri, pénétrait dans le logis de Beethoven.

» Ce qui s'y passa, il faut avoir entendu Rossini le raconter.

» Voilà le récit qu'il m'en fit :

L'appartement était petit et sordide ; il sentait à la fois le désordre et la gêne; devant cette misère criante, je me sentis la gorge serrée. — Ah ! mon pauvre Gioachimo, me dis-je tout bas, ouvre tes yeux tout grands, mon ami. Te voilà chez un homme qui a certainement plus de génie que tu n'en auras jamais, et cet homme vit dans une détresse pareille ! Que cela te serve de leçon, Gioachimo !

Pénétrant alors dans la chambre où se tenait Beethoven, j'y vis un homme court et rougeaud, à l'air inquiet, à l'œil sombre, qui se leva et vint à nous sans mot dire Je le savais infirme et je lui criai dans l'oreille : — Maître, je viens saluer en vous le successeur du plus grand musicien qu'il y ait eu, Mozart.

Beethoven me regarda fixement et, voulant apparemment se venger sur Salieri de la nécessité où il avait été mis de me recevoir, il articula d'une voix terrible : — Comment? vous vous dites admirateur de Mozart et vous vous faites escorter de celui qui l'a empoisonné !

Le visage de Salieri se décomposa. Quant à moi, comme j'ignorais alors totalement qu'on eût accusé Salieri d'un tel crime, je crus Beethoven devenu fou et, prenant mon compatriote par le bras, j'allais l'entraîner au dehors, quand je l'entendis s'écrier :

— Quoi ! maëstro, vous croyez à des bruits pareils ?

— Certes ! opina Beethoven en riant d'un rire sournois.

Et Salieri, se tournant vers moi, me demanda :

— Voyons, Rossini, qu'en dis-tu ? Ai-je donc l'air d'avoir empoisonné mon semblable?

Et il avait, le malheureux, l'air si drôle dans sa consternation que je ne pus m'empêcher de répondre :

— Si tu n'as que ta physionomie pour te défendre, c'est un bien mauvais avocat que tu as pris (1).

J'essayai ensuite, par quelques plaisanteries, de ranimer la conversation : rien n'y fit. Salieri resta morose; il y avait de quoi. Beethoven, au bout de quelques phrases, retomba dans un silence farouche et ce fut tout. »

L'anecdote est, certes, curieuse, amusante; mais la visite de Rossini à Beethoven, bien que non dénuée de vraisemblance, a-t-elle réellement eu lieu et ne fut-elle point inventée de toutes pièces par Rossini, qui passa toute sa vie à mystifier les uns et les autres ?

Nous avons déjà fait remarquer que les contemporains ont nié cette visite ou n'y ont fait aucune allusion. — Mme Audley nous déclare que l'auteur de *Zelmire* fut

(1) On ne trouve aucune trace de cette accusation dans l'article consacré par Fétis à Salieri (*Biographie universelle des musiciens*), ni dans la monographie de M. de Mosel, intitulée : *Ueber das Leben und die Werke des Anton Salieri*. — Fétis représente Salieri comme un homme aimable, bienveillant, gai, spirituel, original et ayant eu beaucoup d'amis parmi les artistes et dans le monde.

présenté à Beethoven par Carpani, alors que, dans le récit fait par Rossini à Chenavard, il affirme que cette présentation fut faite par Salieri; et tout le sel de l'anecdote réside dans l'accusation portée par Beethoven contre Salieri.

En ce qui concerne l'admiration de Rossini pour la musique de Beethoven et surtout pour les quatuors (1), — comme le dit Schindler, — elle est plus que contestable. Dans une lettre publiée récemment et adressée par Rossini à un ami, Leopoldo Cicognara (2), le maëstro italien, faisant connaître son sentiment sur l'état de l'art musical à cette époque, dit de Beethoven : « Après Haydn, — Cramer et finalement Beethoven, avec leurs compositions privées d'unité et de naturel (!!), pleines d'étrangetés et de singularités (!), corrompirent entièrement le goût de la musique instrumentale. » (!!)

Beethoven rendait bien, du reste, à Rossini la monnaie de sa pièce. Dans les *Cahiers de conversation*, datés de 1825, il formule ainsi son jugement sur son confrère :

« Monsieur Rossini n'a pas de forme, parce qu'il ne peut en créer une nouvelle; il est inférieur, non pas parce qu'il veut l'être, mais parce qu'il ne peut pas faire autrement : c'est une mazette ! »

Sans vouloir étendre plus longuement cet article sur les relations de Beethoven et de Rossini et sur l'opinion que les deux maîtres avaient de leurs œuvres respectives, affirmons une fois de plus, pour conclure, que les compositeurs, en raison même de leur tempérament, de leur manière exclusive d'envisager l'art, sont de fort mauvais juges à l'égard des compositions de leurs confrères, et qu'il existe, pour ainsi dire, une incompatibilité absolue entre les facultés de l'artiste créateur et celles de l'écrivain critique d'art. C'est une thèse que nous avons déjà soutenue non sans succès, puisqu'il nous a été donné de rallier à notre opinion bien des dissidents.

On ne comprendrait pas plus Beethoven admirant Rossini que Rossini admirant Beethoven.

HUGUES IMBERT.

(1) Rossini arrivait à Vienne dans tout l'éclat de la jeunesse; il devait, par déférence, rendre hommage au génie de Beethoven. Mais de là à admirer les œuvres de ce grand génie, surtout les dernières qui étaient lettres mortes pour la génération d'alors, il y a loin; nous faisons plus qu'en douter.

(2) 12 février 1817.

## ARTISTES CONTEMPORAINS

### WILLEM KES

WILLEM KES est né à Dordrecht, le 16 février 1856, et vient d'accomplir sa trente-neuvième année. C'est à Dordrecht qu'il reçut sa première éducation musicale. En 1871, il se rendit à Leipzig, où il prit des leçons de violon du célèbre professeur Ferdinand David. En 1875, il eut l'honneur d'être nommé pensionnaire de Sa Majesté Guillaume III, qui l'envoya au Conservatoire royal de musique à Bruxelles, pour y travailler avec Henri Wieniawski, et il y joua la partie d'alto dans les séances de musique de chambre de Brassin et Wieniawski. A la fin de 1876, il partit pour Berlin, afin d'achever ses études musicales à la *Hochschule*, avec Joachim pour le violon, avec Taubert et Kiel pour l'harmonie et le contrepoint. Il en revint avec un *Zeugniss der Reife* (diplôme de maturité), la plus haute distinction accordée par l'établissement. En 1879, il accepta la place de directeur de la Société pour l'encouragement de l'art musical à Dordrecht, sa ville natale, et, en 1888, il fut nommé directeur du Concertgebouw, à Amsterdam, où il forma l'orchestre qu'il dirige depuis cette époque et qui a acquis une réputation européenne. Il y fonda en même temps une école de musique (orchestschool), pour l'éducation musicale des pensionnaires de son orchestre ; depuis 1893, il a conduit aussi les concerts de la Société pour l'encouragement de l'art musical à La Haye. Prochainement, il va assumer la direction de l'orchestre de la Société symphonique de Glasgow (Ecosse) dont il a été récemment nommé directeur.

Kes est aussi un violoniste de grand mérite, un compositeur de talent, et surtout un capellmeister *di primo cartello*, qui peut compter parmi les meilleurs chefs d'orchestre contemporains.

Il a composé un *concerto* pour violon, couronné par la « Nederlandsche Toonkunstenaers

Vereeniging », et plusieurs autres ouvrages intéressants.

En 1893, Kes fut nommé chevalier de l'ordre d'Orange-Nassau. Ed. de H.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

Concerts-Colonne : *William Ratcliff* de X. Leroux. — *Concerto* en *ut* mineur de Beethoven, par M. Raoul Pugno. — Fragments de l'*Or du Rhin* (traduction de M. A. Ernst) — Séances de Mlle Clotilde Kleeberg.

Si le premier tableau de l'*Or du Rhin* échoua, le 25 novembre 1894, en raison d'une exécution médiocre, aux Concerts-Lamoureux, on peut dire que la scène première de ce même tableau a obtenu un véritable triomphe aux Concerts-Colonne, dimanche dernier, 21 avril. Il est impossible de rendre avec plus d'art et d'ensemble que ne l'ont fait Mlles Eléonore Blanc, Marcella Pregi et Louise Planès, le merveilleux trio des filles du Rhin, des *Nixes* Voglinde, Welgunde et Flosshilde, nageant, se poursuivant dans les ondes du fleuve, raillant le nain Albérich épris de leurs charmes et célébrant le *Rheingold*. M. Fournetz a donné une allure saisissante au rôle d'Albérich. Rappelons que ce fut à la Spezia qu'un soir Richard Wagner, pris d'insomnie, s'accouda à la fenêtre de sa chambre donnant sur le golfe et *entendit* la musique de la première scène du *Rheingold* assez clairement pour pouvoir la noter. « Les thèmes, — a-t-il dit lui-même, — devaient être empruntés à la nature, puis s'humaniser et se développer au contact des passions, à mesure qu'elles apparaîtraient dans le drame. »

A cette scène, M. Edouard Colonne a ajouté un fragment du deuxième tableau et la scène finale du quatrième, qu'on entendait pour la première fois. Pages merveilleuses et d'une couleur intense que celles du deuxième tableau représentant le plateau d'une haute montagne où Wotan, à son réveil, aperçoit sur la cime la plus élevée le Walhalla, divin palais que lui ont construit les géants! Et que dire de la scène finale du quatrième et dernier tableau, dans laquelle Donner, le dieu du tonnerre, purifie le ciel des nuées qui l'obscurcissent, où Wotan s'engage avec Fricka et les autres dieux sur la courbe lumineuse de l'arc-en-ciel qui les mène au Walhalla, alors qu'au loin on entend les voix plaintives des ondines pleurant l'or perdu! Superbe prologue à la *Tétralogie*

L'exécution a été excellente : aux noms des artistes déjà cités avec éloge, nous joindrons ceux de MM. Gandubert (Loge), Dantu (Froh), et Vieuille (Donner). Mlle Baldocchi, qui n'avait que quelques mesures à chanter, nous a semblé peu apte à remplir le rôle de Fricka. Succès pour l'orchestre et son chef habile.

Dans la même séance, on a entendu l'Ouverture de *Patrie* de G. Bizet, le *Concerto* en *ut* mineur de Beethoven, exécuté par M. Raoul Pugno, et le troisième tableau de *William Ratcliff* (première audition) de M. X. Leroux. M. Raoul Pugno est actuellement un des pianistes les plus en vue, que le public acclame; l'interprétation du *Concerto* de Beethoven a été de tous points excellente, et l'artiste y a déployé toutes les qualités que nous avons déjà eu l'occasion de signaler à plusieurs reprises.

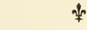
C'est une page essentiellement dramatique et d'une vigoureuse allure que le troisième tableau de *William Ratcliff*. Au milieu de la tempête, dans un site sauvage, le héros de Henri Heine, personnage révolté contre toutes les lois divines et humaines, frère de Manfred et de Don Juan, attend Lord Douglas, fiancé à Marie, fille du lord Mac Gregor, pour laquelle William a conçu une violente passion. Aussi veut-il tuer Douglas, comme il a tué déjà deux autres prétendants de Marie, Mac Donald et Duncan. Mais, cette fois, Douglas blesse William qui, dans un superbe monologue, fait appel aux éléments déchaînés pour l'anéantir. Il existe dans ce tableau musical un véritable souffle, une ampleur de déclamation lyrique qui ne se dément pas de la première à la dernière note, et une habileté d'écriture remarquable. Quelques reproches ont été adressés à l'auteur au sujet de la violence continue de son orchestre et de sa déclamation. Mais le sujet ne comportait-il pas ce déchaînement des forces orchestrales et des voix? Puis, ne trouverions-nous pas l'apaisement et le calme dans l'épisode final sur ces vers :

> Qu'est-ce donc? Tu me fais signe d'aller là-bas?
> Du sang.. Marie... Il faut... Grâce!... Je ne veux pas.
> Et cependant il faudra bien que j'y consente!
> Oui je t'entends : je dois aller trouver
> Marie et l'enlever.
> Colombe gémissante... »

Enfin, ajoutons qu'il suffisait peut-être de lire les autres pages de la partition pour y découvrir le contraste désiré. MM. Fournetz et Gibert ont chanté en grands artistes les rôles écrasants de William Ratcliff et de Lord Douglas.

—Il faut entendre interpréter par Mlle Clotilde Kleeberg, comme l'occasion nous en a été donnée le 20 avril, à la salle Erard, les *Scènes de la Forêt* (*Waldscenen*) op. 82 de Robert Schumann, pour être sous le charme et saisir, jusque dans leurs nuances et leurs sous-entendus les plus menus, les beautés de ces petits tableaux parlants, dont le relief est si arrêté au milieu de vicissitudes comparables à celles du kaléidoscope. Quelle mimique gesticulante, troublante, rieuse, émue dans ces scènes spirituelles et poétiques! Dans le *Chasseur à l'affût*, accumulation de la vie sur un épisode unique, où se perçoivent les coups de feu; dans les *Fleurs solitaires*, beau *Lied* printanier dont la mélodie se perd au loin; dans le *Riant paysage*, si gracieusement et si vivement tracé; dans l'*Oiseau-Prophète*, petite page exotique dans laquelle les notes jetées à la volée donnent la svelte image de l'oiseau voletant dans les airs; dans l'*Adieu*, laissant entrevoir avec un attendrissement dégagé de toute banalité les regrets de la séparation, Mlle Clotilde Kleeberg a donné une vie intense, une signification à chaque note; les mains sont des plus expressives. Penchée sur le clavier, elle semble respirer le doux parfum des mélodies qui naissent sous ses doigts de fée. Elle n'a pas été moins remarquable en exécutant la *Sonate* op. 39 de Weber, qui marque très clairement les tendances du maître allemand plutôt pour la musique de scène que pour la musique symphonique proprement dite, — la *Ballade*, op. 10, no 2, si puissante de J. Brahms, — plusieurs œuvres de Chopin, — et enfin la *Valse impromptu* de F. Liszt.

Hugues Imbert.



CONCERTS GUILMANT

Jeudi dernier, 18 avril, au deuxième concert d'orgue de M. Guilmant, on a entendu le quatrième concerto en *fa* pour orgue et orchestre de Hændel. Ce concerto, un des plus jolis du maître et déjà connu des auditeurs assidus de M. Guilmant, est fort intéressant; à citer les deux andante du concerto d'un caractère si différent, très bien rendus par l'orchestre de MM. G. Marie et Guilmant. De Bach, un prélude et une fugue en *si* mineur, pour ouvrir le concert, et le choral *Jésus bien-aimé, nous sommes ici*, pour le fermer, interprétés par M. Guilmant. M. Paul Viardot a exécuté à ravir la *Sonate* en *la* pour violon de Hændel, avec accompagnement de l'orgue. M. Vergnet a chanté avec toute l'autorité de son beau talent le *Venite ad me*, extrait des symphonies sacrées de H. Schütz, et le récit et l'air du *Messie* : « O Juda », de Hændel.

Un des plus importants morceaux du concert était la cinquième *Sonate* pour orgue de M. Guilmant, que l'auteur exécutait pour la première fois au Trocadéro. C'est là une œuvre d'un beau caractère, révélant chez son auteur une connaissance profonde des ressources de son merveilleux instrument. Tous les motifs m'ont paru intéressants; peut-être certains ont-ils semblé un peu trop développés. Outre cette excellente sonate, le sympathique organiste nous a fait entendre des arrangements de sa composition, pour orgue et orchestre, de l'*Hymne nuptial* de Th. Dubois, habilement écrit pour les violoncelles, et deux morceaux de Couperin.

Dubief.

Charmante soirée, samedi 20 avril, à la salle Pleyel, où Mme Jeanne Remacle, avec la grâce et le talent qu'on lui connait, a chanté une nouvelle composition de M. Fauré, la *Bonne Chanson*, écrite sur le poème de M. Paul Verlaine. On retrouve dans cette œuvre les qualités habituelles du maître, la délicatesse et la distinction; aussi le succès a-t-il été complet pour l'auteur et son excellente interprète.

Le concert avait débuté par une *Sonate* pour violon et piano de M. Sylvio Lazzari, fort bien rendue par MM. Crickboom et Pierret. Il se terminait avec le *Quatuor* de M. Debussy. On pourrait faire quelques réserves sur l'œuvre du compositeur, mais il est juste d'adresser les plus grands éloges aux vaillants artistes qui l'ont exécutée, MM. Crickboom, Angenot, Miry et Gillet, dont la réputation grandit chaque jour, et que l'on fête, que l'on acclame partout où ils se font entendre.

On ne croit pas que, quelque diligence que l'on y mette, il soit possible de donner la répétition générale du *Tannhæuser*, à l'Opéra, avant le mardi 7 mai et la première représentation avant le vendredi 19 mai.

## BRUXELLES

Mlle Decré, dont le talent a été très apprécié cette saison au Théâtre-Royal d'Anvers, a joué mercredi le *Prophète*, en remplacement de Mlle Armand, indisposée.

Très chaleureusement applaudie dès l'arioso du deuxième acte, la jeune artiste a fait preuve,

dans l'exécution du rôle de Fidès, de qualités très sérieuses, qui font espérer pour elle un brillant avenir. Sa voix, un peu grêle dans le registre élevé, a des notes graves d'une belle sonorité; l'organe ne pourra que s'étoffer par la suite, et acquérir la puissance qui lui manque encore un peu pour la tâche périlleuse qu'elle avait assumée. M[lle] Decré chante avec goût et méthode, et si sa grande jeunesse comme sa frêle stature ne lui donnent pas toute l'autorité voulue dans les scènes dramatiques, du moins y a-t-elle mis un accent juste, des intentions qui témoignent d'une réelle intelligence scénique. Enfin, l'artiste est excellente musicienne, ainsi qu'elle le montrait récemment en interprétant, presque au pied levé, le rôle de l'ange Gabriel dans la *Francesca da Rimini* de Gilson.

Cette dernière qualité a paru faire totalement défaut à certains des partenaires de M[lle] Decré, à la représentation de mercredi : celle-ci a été, par moments, bien pénible pour les oreilles des spectateurs, très nombreux, qu'avait attirés l'apparition, en somme très favorablement accueillie, de notre jeune compatriote. J. Br.

⚜

La rare et complète jouissance esthétique que nous ont apportée les deux concerts de l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam aura été l'exécution de deux des plus parfaits chefs-d'œuvre de Beethoven : la *Pastorale* et l'*Héroïque*. Quand le public bruxellois entend ces œuvres classiques sous la direction d'un chef étranger, il manifeste toujours un étonnement admiratif d'y découvrir des détails insoupçonnés, ici un dessin caractéristique, là un thème important qui, dans nos ordinaires exécutions, disparaissent, sont noyés, n'ont pas un suffisant relief. Cette impression s'est encore produite, cette fois, et ç'a été pour les musiciens une joie sans mélange de ne pas entendre les parties d'accompagnement se substituer à la partie mélodique, et celle-ci se confondre dans les parties d'accompagnement, comme il arrive trop souvent chez nous. C'est le mérite le plus éminent de M. Willem Kes qu'en toutes les exécutions qu'il dirige se manifestent sa profonde connaissance de la partition et son tact de musicien. Le seul défaut qu'il y aurait peut-être à reprendre dans ses interprétations, c'est une certaine sécheresse dans le rendu, un manque de charme spontané et d'élan victorieux. Mais ce défaut est l'envers d'une qualité, de l'incomparable précision et de la fermeté rythmique qu'il obtient particulièrement de son quatuor. Sous ce rapport, l'orchestre d'Amsterdam est simplement merveilleux : et c'était un délice de l'entendre dans la scène aux champs de la *Pastoralé* ou dans l'Orage, rendu avec une admirable maestria et un effet très saisissant des archets exécutant leurs tremolos sur le chevalet; dans la marche funèbre et le finale de l'*Héroïque*, surtout au *fugato*. Le scherzo de cette dernière, en revanche, a paru un peu mince : le thème initial des violons semblait trop sautillant, trop léger, trop piqué; nous y eussions aimé plus de mystère, mais c'est là question d'interprétation personnelle et sur laquelle on peut différer. Ce qui n'est pas moins admirable dans l'orchestre de M. Kes, c'est l'art avec lequel il prépare et développe les *crescendo*, et sa belle manière de soutenir les *piano*. Le quatuor surtout a une façon de donner un minimum de sonorité qui peut être proposé en exemple au nôtre. Quand nos archets ont à exécuter un *pianissimo* ou bien on les entend trop, ou bien on ne les entend plus du tout. L'orchestre néerlandais, au contraire, parvient à faire percevoir le son et à le maintenir de la façon la plus remarquable au degré le plus absolu de la ténuité, de même que dans les *forte* soutenus, il a une égalité de son que nous n'avons pas toujours.

C'est, sans aucun doute, aux enseignements directs de son chef, un excellent violoniste, comme on sait, que le quatuor de l'orchestre de M. Kes doit ces précieuses qualités.

Du programme copieux de ces deux séances orchestrales, il nous faut retenir encore la très claire et très vive exécution de la Bacchanale de *Tannhœuser*, une poétique interprétation du *Siegfried-Idyll* et du prélude de *Parsifal*.

Une seule œuvre nouvelle... pour Bruxelles. Le poème symphonique *Vysegrad* de Smetana. Il n'a pas beaucoup porté. C'est une œuvre de style un peu composite, très poétique cependant, mais dont le sens échappe nécessairement à un public non initié aux traditions que ce poème prétend illustrer musicalement.

Des ovations enthousiastes ont été faites aux artistes néerlandais et à leur éminent chef à la fin du concert de dimanche. Elles étaient bien méritées, et c'était comme un adieu à cette remarquable phalange instrumentale qui va probablement se disperser, M. Kes étant à la veille de quitter Amsterdam pour aller diriger l'orchestre de Glasgow. M. Kufferath.

⚜

L'excellent quatuor Crickboom, dont nos informations parisiennes nous ont dit l'éclatant succès aux Concerts-d'Harcourt, s'est fait entendre, cette semaine, à la salle Ravenstein, dans les derniers quatuors de Beethoven (XI, XII, XIII et XIV), et jouera, mardi prochain, les deux derniers (XV et XVI). Les absents ont eu grandement tort, car nous n'avons rien entendu, cet hiver, à Bruxelles, qui approche de ce que nous a donné le quatuor Crickboom. Ce jeune violoniste est une personnalité qui prend décidément place tout au premier rang. Beauté et ampleur du son, vigueur de rythme, interprétation passionnée, sentie et réfléchie tout ensemble, il possède les dons les plus rares et les plus précieux du virtuose, unis aux plus sérieuses qualités du musicien. Et c'est plaisir de voir comment il conduit son quatuor, composé du reste, d'artistes très distingués dans leur spécialité, MM. Angenot (deuxième violon), Paul Miry (alto) et Gillet (violoncelle).

De leur interprétation de ces quatuors si profonds et si émouvants de Beethoven, il y aurait peut-être à reprendre çà et là quelques détails, mais ce qui est charmant et unique, c'est la belle fougue de jeunesse, la chaude sonorité, l'ensemble excellent, l'intelligence musicale, l'élan poétique qui animent et colorent la diction des quatre artistes.

Pour faire diversion aux quatuors, Mlle Louisa Merck a joué successivement, en excellente musicienne qu'elle est, la *Sonate* en *sol* de Beethoven (piano et violon) avec M. Angenot, et la cinquième *Sonate* (piano et violoncelle) avec M. Gillet.

La troupe des Galeries, avec Mme Aciana, MM. Servais, Leroux, Mlle Lemaire, donne l'opérette au théâtre Molière. On a commencé par les *Cloches de Corneville* de Rob. Planquette, que tout le monde voudra revoir.

M. Hermann Levi, le célèbre capellmeister de Munich, est attendu mardi soir à Bruxelles, et répétera mercredi avec l'orchestre des Concerts populaires, dont la dernière séance (concert extraordinaire) est fixée, comme nous l'avons déjà annoncé, au samedi 4 mai. Répétition générale, la veille, au théâtre de la Monnaie. Concert et répétition auront lieu le soir.

Le Cercle choral de dames « Pro Arte », sous la direction de M. Ernest Closson, annonce, pour le 2 mai, à la salle Ravenstein, une soirée musicale à laquelle prendront part M. Baize, pianiste, et M. Gaillard, violoncelliste. Voir le programme au répertoire des théâtres et concerts.

L'excellent baryton Henri Heuschling, notre meilleur chanteur de *Lieder*, donnera, le mardi 30 avril, à la salle Marugg, son concert annuel, avec le concours de Mlle Henriette Falkenstein, pianiste. Le programme est consacré, cela va de soi, en sa majeure partie à des mélodies de maîtres, modernes, Chaminade, Bruneau, Widor et Brahms.

Une séance de musique de chambre sera donnée, le lundi 29 avril, à 8 1/2 heures, en la salle Ravenstein, par Mlle Marie Everaers, avec le concours de MM. Enderlé, violoniste, et Bouserez, violoncelliste. Voir le programme plus loin.

Rappelons que le 29 avril, à 8 heures du soir, aura lieu, dans la salle de la Grande-Harmonie, avec le concours de M. Nestor Massart, premier ténor du Grand-Opéra khédival du Caire et ancien ténor du théâtre royal de la Monnaie; de M. Georges Delstanche, violoncelliste; de Mlle Edith Smith, violoniste, premier prix du Conservatoire royal de Bruxelles; et de Mlle Eva Simoné, chanteuse légère, le concert annuel de l'Orphéon. La société exécutera le chœur imposé au dernier concours international, de Mons, *Harmonie* de Radoux, *Au printemps* de J. Berleur et des chœurs de M. F.-A. Gevaert.

## CORRESPONDANCES

AMSTERDAM. — L'excellent baryton Messchaert a fini par céder aux instances réitérées de la direction de l'Opéra Néerlandais, et s'est décidé à monter sur les planches en jouant les rôles du roi dans *Lohengrin* et du geôlier Rocco dans *Fidelio*. A part une certaine inexpérience scénique, Messchaert a prouvé une fois de plus, dans ces deux rôles, qu'il est un chanteur de premier ordre et un artiste consciencieux sous tous les rapports. Il a été acclamé, et il est d'autant plus regrettable qu'il n'ait pas été mieux secondé. Les chœurs et l'orchestre ont massacré les deux chefs-d'œuvre de Beethoven et de Wagner. Mme Kempees a été insuffisante, surtout dans le rôle écrasant de Léonore. A part M. Orelio, qui est, lui aussi, un artiste de grand mérite, toujours bien à sa place, et Pauwels, qui a fait de son mieux, les autres artistes n'ont pas dépassé la médiocrité.

Après le ténor Selrack et dans la nécessité de remplacer M. Renault qui a résilié pour cause de santé, la direction du Théâtre-Royal de La Haye nous a fait entendre le ténor Lafarge, l'ancien

pensionnaire de la Monnaie, dans *Samson et Dalila*, où il a obtenu un succès d'enthousiasme. M. Lafarge viendra chanter *Lohengrin* la semaine prochaine, avant la clôture de l'année théâtrale, fixée au 1er mai.

J'ai aussi à enregistrer l'immense succès de Mme Jeanne Paulin dans *Miss Helyett*, l'opérette d'Audran, où elle a été étourdissante de verve et d'esprit. Pour le reste, il ne s'est passé rien de bien intéressant au théâtre de La Haye. Les bénéfices se succèdent à la fin de la saison; ceux des artistes les plus aimés font toujours salle comble. La direction a eu le bon esprit d'engager Mme Cognault pour la saison prochaine; en revanche, nous ne reverrons plus Mme Barety, qui est une artiste de grande valeur. M. Samaty, le ténorino, nous reviendra aussi, mais la direction a eu tort de rengager le baryton Chais, et surtout le baryton Andra, un beau comédien, mais un chanteur insuffisant.

Le doyen des artistes musiciens néerlandais, M. Franz Coenen, vient de donner sa démission de directeur du Conservatoire et de l'Ecole de musique de la Société pour l'encouragement de l'art musical. C'est probablement M. Daniel de Lange, le directeur de l'*A capella Koor*, qui lui succédera comme directeur du Conservatoire, et M. Van Milligen comme directeur de l'Ecole de musique.

Quant à la succession de M. Kes, au Concertgebouw d'Amsterdam, il circule beaucoup de rumeurs, mais rien n'est décidé encore. D'après les on-dit, c'est M. Mannstädt, le chef de l'Orchestre Philharmonique de Berlin, qui tiendrait la corde. Or, il serait vraiment regrettable, que la place ne fût pas occupée par un artiste néerlandais; il faut, du reste, avouer que les musiciens de la valeur de M. Kes sont, hélas! des merles blancs aux Pays-Bas.

La Société pour l'encouragement de l'art musical nous a donné une bonne exécution de la *Passion* de Bach, sous la direction de M. Röntgen, avec le concours de Mmes Nathan (soprano), Manifarges (contralto), MM. Dierich (l'Evangéliste), Messchaert (le Christ et Joseph) et Van Duinen. M. Messchaert, en particulier, a été irréprochable, comme toujours. Détail curieux, les dames du chœur étaient toutes habillées de noir, et il était défendu d'applaudir. Les chœurs se sont d'ailleurs bien comportés, et l'orchestre ne mérite que des éloges. Le solo de violon a été joué dans la perfection par M. Timner, et l'organiste de Pauw ne s'est pas moins bien tiré de son rôle.

Pendant la semaine sainte, M. Averkamp a donné avec son chœur *A capella*, dans la grande église luthérienne, un concert spirituel, où il a fait entendre le *Stabat Mater* de Palestrina, la *Passion* d'Obrecht, un *Crucifixus* de Lotti, un motet de Lassus, *Timor et Tremor*, enfin un ouvrage du maître espagnol Vittoria. Exécution supérieure, sous tous les rapports. Le chœur *A capella* de M. Averkamp, bien qu'étant moins nombreux que celui de M. Daniel de Lange, n'en a pas moins de mérite.

Comme solistes au Concertgebouw d'Amsterdam et à Diligentia à La Haye, nous avons applaudi, en dernier lieu, une cantatrice wagnérienne, Mme Klafsky, de Hambourg. Elle a transporté l'auditoire par sa manière d'interpréter *Isolde's Liebestod* de Wagner et le grand air de *Fidelio* de Beethoven. On a vivement applaudi aussi une pianiste de premier ordre, Mme Berthe Marx-Goldschmidt. On pourrait lui reprocher peut-être une certaine froideur, mais son mécanisme est vertigineux.

Ed. de H.

ANVERS. — La Société royale d'Harmonie vient de clôturer la série des fêtes d'hiver par une représentation de l'*Eclair*. Maglré le talent des interprètes, Mlles Salambiani et Leclerc, de l'Opéra-Comique, et M. Queyla, du théâtre de Marseille, cette œuvre oubliée d'Halévy n'a guère produit d'effet. Cette musique a terriblement vieilli. L'orchestre était conduit par M. De la Chaussée, qui nous quitte définitivement.

Au Théâtre-Lyrique flamand nous avons eu deux nouvelles représentations de *Tannhæuser*, avec le ténor Moers, de Düsseldorf. Le succès de cet excellent artiste n'était guère douteux; malheureusement, il n'a pas été bien secondé cette fois. Une débutante, Mlle Immers, remplaçait Mlle Levering. Il serait difficile d'affirmer ce que l'avenir réserve à la jeune cantatrice; les gaucheries de la comédienne pourraient se corriger, et, si c'est la peur qui a paralysé ses moyens vocaux, il y a lieu d'attendre avant de se prononcer. Mlle Berthault chante vaillamment le rôle de Vénus. C'est une cantatrice qui fera son chemin.

La saison touche à sa fin. Voilà une bonne huitaine que s'est faite la clôture du Théâtre-Royal. Nous sommes heureux d'apprendre que le futur directeur de cette institution s'est assuré le concours de Mlle Decré, qui se mettrait à étudier quelques rôles de demi caractère : la *Navarraise*, l'*Attaque du moulin*, etc.

A. W.

CHALON-SUR-SAONE. — On a exécuté, avec le plus vif succès, le 15 avril, la *Judith* de M. Charles Lefebvre, qui a été si souvent appréciée en Belgique. M. Ch. Rochas avait réuni, pour la circonstance, des chœurs, des artistes et un orchestre qui ont donné de l'œuvre de l'auteur de *Djelma* une bonne interprétation. Mme Le Tourneux Rochas, une des meilleurs élèves de Mme Carvalho, a fort bien chanté la partie de Judith.

DRESDE. — Comme nouveauté, M. Fanta dans Alfio, M. Ungar dans Lionel et la première d'*Attila*, opéra d'Adolphe Gunkel, un de nos bons violons d'orchestre. Vendredi 19, dernier

*Sinfonie-concert.* Soliste : M. Hugo Becker, qui a exécuté le *concerto* en *ré*, pour violoncelle de Haydn. Trois morceaux de Moszkowski et une *sonate* de Locatelli-Piatti n'ont pas suffi à l'enthousiasme du public; le grand artiste a dû donner plusieurs *bis*. La *Symphonie* en *si* majeur de Haydn et l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz ont été acclamées, mais quelle baroque impression a produite cette espèce de musique (?) imitative, décorée par M. Alex. Glazounow du nom poétique de *Printemps !*

Notre charmante contralto Mlle von Chavanne a obtenu mercredi passé, dans le *Prophète,* son succès accoutumé. La voix a gagné en moelleux, l'expression est plus intense; Fidès est un des meilleurs rôles de Mlle von Chavanne.

Pour la première fois à Dresde, le ténor Gudehus abordait cette partition si chargée. Peut-être, il y a dix ans, l'eussions-nous trouvé un Prophète imposant; aujourd'hui, voix, gestes, costume, tout manque de majesté. Mlle Bossenberger (Berthe) a acquis une puissance vocale et une décision dans l'attaque très intéressantes. Il est regrettable que le désir de faire valoir ces qualités entraîne la jeune artiste à pousser le son dans le médium et à le crier sur les notes aiguës. L'orchestre a fort à faire pour conserver à la partition son allure, sous la direction molle, monotone et imprécise du capellmeister Hagen. ALTON.

LEIPZIG. — Le dix-huitième concert du Gewandhaus nous a fait connaître une œuvre nouvelle de son chef d'orchestre, M. Ch. Reinecke: troisième symphonie en *sol* mineur, dont l'exécution à tous égards excellente a remporté un grand et très légitime succès. Reinecke est un de nos maîtres les plus féconds. Mais, comme il arrive souvent en pareil cas, il est très inégal; il réussit généralement dans les petites choses, moins dans les grandes.

Ses œuvres intimes sont charmantes, ses compositions dramatiques et orchestrales sont faibles. Sa nouvelle symphonie, toutefois, est de beaucoup supérieure à celles en *la* et en *ut* mineur. Ce n'est pas qu'elle soit plus remarquable par la profondeur et l'originalité de la pensée, c'est plutôt par la solidité de la charpente symphonique, par l'invention précieuse, la vivacité, la vigueur de l'inspiration qu'elle est supérieure aux œuvres antérieures.

Après l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven, placée en tête du programme, notre excellent violoniste M. Arno Hilf, virtuose et musicien consommé, a interprété avec un goût raffiné le neuvième concerto (*ré* mineur) de Spohr et les *Airs hongrois* d'Ernst.

Mlle Burjaeger, de Brême, a dit l'air *Ah! je t'aime* de Mozart et des *Lieder* de Grieg, Brahms, Godard et Schumann. Douée d'une voix fraîche et sonore, Mlle Burjaeger nous a paru une cantatrice remarquable, ayant beaucoup de sentiment et d'âme; et elle a été très applaudie.

Le dix-neuvième concert débutait par l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, et nous a fait connaître un très jeune violoncelliste, M. Fritz Brückner, de Leipzig, élève de Jules Klengel. Presque impeccable au point de vue du mécanisme et possédant des qualités éminentes de musicien, il a produit une vive impression, et il n'est pas douteux qu'un jour le public ne lui fasse d'éclatants succès.

On a fait également l'accueil le plus chaleureux à une association dont les exécutions offrent une haute valeur artistique : je veux parler du trio des dames néerlandaises, composé de Mlles Annette de Jong, Anna Corner et Marie Snyders. Voix consciencieusement travaillées et timbres chaudement colorés, un pareil ensemble de trois voix ne se trouverait pas facilement une seconde fois. Son succès a été très vif. Quant à la symphonie en *ré* mineur de Schumann, qui terminait le concert, l'orchestre l'a divinement jouée.

Les *Saisons* de Haydn formaient le programme du vingtième concert. La rayonnante beauté de ce chef-d'œuvre, grâce à une exécution très soignée dans tous ses détails, a émerveillé l'auditoire.

Outre la symphonie en *fa* de Beethoven, il y avait au vingt et unième concert une nouveauté de Jos. Rheinberger, un concerto en *sol* mineur, pour orgue et orchestre, dont le travail est de bon aloi, mais dont les mélodies ne sont pas d'une verve bien saillante. Le public lui a fait néanmoins un accueil sympathique.

Comme soliste : l'excellent pianiste italien M. Ferruccio Busoni. Il a joué d'une façon magistrale la *Rapsodie espagnole* de Liszt, arrangée par lui pour piano et orchestre. Par contre, je dois faire quelques réserves sur les enjolivements parfaitement inutiles dont il a pourvu le *Concertstück* en *fa* mineur de Weber. Le chœur des élèves de l'Ecole Saint-Thomas, sous la direction de M. Gust. Schreck, a complété le programme de ce concert par une exécution irréprochable de quelques *Madrigaux* vraiment délicieux de Haszler, Lassus, H. Isaac, B. Donati (*Villanellaalla Napolitana!*) et Th. Morley.

Le vingt-deuxième concert du Gewandhaus a mis brillamment fin à la saison par le *Jubilate* de Hændel et par la *Neuvième* de Beethoven.

EDMOND ROCHLICH.

LIÉGE. — La direction du Théâtre-Royal est toujours vacante : on a eu beau proclamer la chose à la quatrième page des journaux, sous la rubrique « commerce à reprendre », pour attirer les candidats, le poste de *barnum* principal n'a séduit que deux anciens titulaires, qui ne furent guère brillants en leur temps : MM. Burnet et Lenoir. C'est deux candidats font, du reste, des restrictions. Pour toute subvention, comme on sait, la ville paie le tiers du salaire de l'orchestre.

M. Lenoir demande que la ville se fende d'un second tiers. M. Burnet, lui, veut mettre à la charge de la municipalité tous les frais de l'orchestre, des machinistes, de l'éclairage de la scène et du chauffage de la salle.

La ville ne paraît guère disposée à accepter l'une ou l'autre de ces combinaisons. C'est un tort. Parce que, la ville ayant fait les frais d'édification du théâtre, il serait de bonne gestion financière de savoir consentir à un sacrifice pour empêcher ce monument de devenir sans objet et de rester, dès lors, à sa charge avec les frais d'impôts, de réparation et d'entretien.

Je laisse intentionnellement de côté les arguments resassés du « théâtre qui fait marcher le commerce, etc., etc , et la réplique facile « que ceux qui veulent un théâtre n'ont qu'à le subsidier ». Le conseil communal devrait bien se souvenir que la Société des actionnaires et abonnés de l'ancien théâtre, loin de donner des subsides, touchait une location assez forte. Et, à cette époque pourtant, Mascagni et les *centièmes* représentations n'existaient point. Preuve qu'une bonne gestion a son importance. Mais, par l'incapacité des directeurs qui se sont succédés autant que par l'attitude de la ville qui affecte de se désintéresser complètement de ce qui se passe dans son immeuble, le Théâtre-Royal est absolument discrédité. Allez donc voir dans les agences théâtrales de Paris et dans le monde des artistes, comment on apprécie la « boîte pannée » de Liége. D'autre part, la société liégeoise désireuse de spectacles un peu convenables, tant musicaux que scéniques, s'abstient radicalement d'aller au Théâtre-Royal, parce qu'une suite de campagnes médiocres a découragé les meilleures volontés. Si on ne fait pas un effort sérieux, le théâtre ne peut que déchoir encore jusqu'à la fermeture définitive. De petites concessions arrachées à l'indifférence de la ville, par la force des choses, comme le paiement de l'orchestre et du gaz, ne peuvent que prolonger quelque peu l'agonie de notre scène. C'est de l'argent jeté. Il faudrait une résolution plus virile.

D'abord il faudrait donner un bail plus long au directeur. Ce n'est pas en un hiver qu'on pourra ramener le public amateur et riche; le directeur qui n'a que six ou sept mois devant lui tâche de faire une petite pelote et de s'en aller. Trois ou quatre ans assurés au concessionnaire, de façon qu'il puisse se retourner, tâter le succès, équilibrer ses affaires. Ensuite s'adresser à un directeur connu et adroit en lui garantissant un minimum de bénéfice ; en même temps une bonne subvention et adjoindre, pour contrôle, une de nos autorités musicales, qui aurait une sorte d'inspection artistique, aurait la haute main sur l'ensemble, et empêcherait le retour aux anciens errements, qui fatiguent les artistes et dégoûtent le public intelligent, comme ces soirées où, pour attirer la banlieue, on joue le *Trouvère* et *Boccace* sans désemparer. Obligation pour la direction de donner une fois la semaine, pour commencer, des œuvres de haute valeur (sans frais nouveaux) : *Freyschütz*, *Tannhæuser*, *Lohengrin*, *Fidelio*, *Orphée*, la *Flûte enchantée*, qui ramèneraient insensiblement le public dilettante. Proscrire l'opérette qui dégrade l'orchestre. Avoir un chef d'orchestre qui ne soit pas un routinier quelconque sans scrupules; lui assurer sa dignité en le faisant nommer par la ville, de façon qu'il ne soit pas l'employé du directeur, mais que son autorité sur la mise au point du répertoire soit affirmée; de la sorte, plus de ces exécutions bafouillées que doivent souvent conduire malgré eux les chefs d'orchestre plus scrupuleux que les directeurs. Dès la première année, la tenue générale du théâtre aurait changé, et, la confiance du public revenue, les recettes s'en ressentiraient. Aux périodes suivantes, la ville finirait par rentrer dans ses débours. M. R.

MONTPELLIER. — La première représentation de l'*Esclarmonde* de Massenet s'est donnée, à notre théâtre, au bénéfice du jeune et excellent chef d'orchestre C. de Bruni.

Les journaux de notre région accordent de nouveaux et vifs éloges à ce méritant artiste, terminant avec éclat, une saison laborieuse, et apportant à la réalisation de l'important ouvrage de Massenet une compétence indiscutable.

La *Vie Montpelliéraine*, dans une intéressante biographie, nous apprend que C. de Bruni avait déjà inscrites à son actif musical, avant son arrivée ici, les directions d'orchestre, à Liége, sa ville natale, pendant deux ans, et à Dijon, pendant quatre ans. Musicien de réelle valeur, travailleur consciencieux, ferme et conciliant, ainsi est caractérisé le sympathique artiste.

A son bénéfice, C. de Bruni a été réellement accablé de cadeaux et d'ovations. Aussi, la première habile mesure prise par le nouveau directeur de notre théâtre, M. Conte, a-t-elle réjoui notre population, le rengagement du chef d'orchestre.

*Esclarmonde* est monté avec un goût réel de mise en scène et une entente musicale parfaite du côté des solistes de l'orchestre et des chœurs.

M. Destrez (le chevalier Roland), et M^me^ Doux (Esclarmonde) ont vaillamment supporté le poids de l'œuvre du maître français. A louer également, M. Boudouresque (Phocas), et M^me^ Privat (Briséis).

Le 8 avril, se donnait la sixième et dernière grande audition de la Société des Concerts symphoniques, placés, cette année, sous la direction de C. de Bruni.

Le concours de M. A. De Greef, professeur de piano au Conservatoire de Bruxelles, a jeté un vif éclat sur cette dernière séance. L'éminent artiste s'est produit d'abord avec un succès d'admiration dans le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, et la *Fantaisie hongroise* de Liszt, puis s'est affirmé pianiste accompli et personnel dans un

*Nocturne* de Chopin, la *Fileuse* de Mendelssohn et la *Valse-Caprice* de Moszkowski. Soigneux dans les accompagnements, l'orchestre s'est fait applaudir dans la symphonie en *ut* majeur de Beethoven, un fragment du *Peer Gynt* de Grieg, l'ouverture de la *Grotte de Fingal* de Mendelssohn et la marche du *Tannhæuser*.

Le rengagement de l'infatigable C. de Brunil nous assure, pour l'hiver prochain, des concerts d'œuvres classique; avenir dont se réjouiront tous les nombreux amis de la musique à Montpellier.

NAMUR. — Au Cercle artistique et littéraire intéressante soirée : un sextuor pour piano, orgue, flûte, violon, alto et violoncelle, composé de MM. Georges Flamache, Henri Vanderlinden, Ernest Berg, Achille Holvoet, Albert Motte et Théo Tonglet, a exécuté avec ensemble et nuances, un programme varié et nouveau.

C'est ainsi qu'on a été charmé par des fragments du *Méphistophélès* de Boïto, transcription de M. Balthazar-Florence; *Aux bords du Gange*, rêverie caractéristique, et *Ispahan*, intermezzo-caprice, deux morceaux bien conçus dont on a acclamé l'auteur, M. Vanderlinden; de la *Fille de Saul* de Godefroid, une transcription fort jolie d'Ernest Barbier.

M. Flamache, dans plusieurs morceaux de piano, a donné une nouvelle preuve de sa science musicale et de son sentiment artistique. Rappelé, M. Flamache a joué une gavotte dont il est l'auteur et qui a fait beaucoup de plaisir.

— Le Cercle musical de Namur organise, pour le mardi 30 courant, à l'occasion du X^e anniversaire de sa fondation, une grande fête dont on trouvera le programme dans le répertoire des théâtres.

VERVIERS. — A la Société d'Harmonie, audition de l'Octuor vocal dirigé par M. Soubre; audition préparée et accompagnée d'une intéressante et substantielle conférence de M. Kufferath, aidant le public à suivre la progression et les transformations de l'art musical dans les siècles derniers. L'exécution de la plupart des morceaux chantés par l'Octuor était très agréable à entendre. Il me semble qu'un peu plus de simplicité dans l'expression donnerait mieux encore à ces œuvres le caractère naïf ou profond, l'archaïque et insouciante franchise d'allure qui leur appartiennent. Inutile d'ajouter qu'il ne me viendrait pas à l'esprit de formuler cette critique si je n'admirais vivement l'effort éminemment intéressant de l'Octuor vocal et de son directeur, M. L. Soubre.

Dimanche, grand concert au profit du monument Vieuxtemps, donné par la Société verviétoise « la Concorde ». Comme pièce de résistance, la *Sulamite* de M. F. Duysings, dont le *Guide Musical* a déjà parlé. Solistes : MM. Manoury, de l'Opéra de Paris, Moussoux, de Liége, et M^lle J. Weyns, premier prix du Conservatoire de Liége. Le public a « ovationné » M. Duysings, — dont il comprenait la musique du premier coup. Les choristes de la Concorde (qui se sont fait entendre encore dans les *Veneurs* de Radoux), ont vaillamment soutenu leur partie. L'orchestre paraissait s'amuser moins. Le temps de tout cet art, aussi fantasquement décoratif que le fantasque goût du bourgeois pour les bibelots, est passé. Et ceux, parmi les artistes, qui ont comme M. Duysings de la science et une nature saine, sauront, je n'en doute pas, s'orienter vers une expression plus simple, plus grande des sentiments universels.

M. Manoury nous a donné l'air de la *Coupe du roi de Thulé* de Diaz et l'air de Jean-Baptiste d'*Hérodiade*. Belle voix et diction élégante, où il entre pourtant plus de ce que les dits bourgeois appellent distinction, que de sincérité.

Beaucoup plus belle et plus rare la voix de M. Moussoux, qui a, la plupart du temps, le bon goût de rester simple, et qui a absolument charmé l'auditoire en chantant l'air d'Hérode d'*Hérodiade* et le duo de *Lakmé* avec M^lle Weyns. Cette très gracieuse personne possède une très fraîche et jolie voix, et une intelligence qui paraît plus souple que celle des soprani ordinaires.

M. Renard, violoniste compositeur, nous a fait entendre le concerto de Max Bruch, la *Rêverie* de Vieuxtemps et un morceau de sa composition. Bien que je n'aime ni le violoniste ni le compositeur, je n'ai pas pu m'empêcher de trouver tant de sincérité et de modestie à l'artiste, que son jeu et sa composition, — naïvement vide celle-ci, — m'ont plu par ces deux qualités assez rares, et que je crois bien wallonnes, — sans nous vanter.

Le vendredi saint, le Cercle Sainte-Cécile, sous la direction de M. N. Fettweiss, a exécuté les *Sept Paroles du Christ* de Th. Dubois. Ce cercle d'amateurs se donne beaucoup de mal, chaque année, pour solenniser par ses chants le soir tragique du vendredi saint. Et chaque année aussi, ses efforts sont récompensés par l'édification des fidèles et par quelque progrès. I. WILL.

## NOUVELLES DIVERSES

L'intendance de l'Opéra-Royal de Berlin vient de faire paraître le bilan de l'année théâtrale 1894-95. Les conclusions qu'on en peut tirer ne sont pas précisément favorables au goût du public berlinois, ni au tact artistique de la direction de l'Opéra. Pendant l'année écoulée, il a été donné deux cent quatre-vingt-huit représentations d'opéra. Les deux compositeurs italiens, Mascagni et Leoncavallo ont le quart du chiffre global des représentations : *Cavalleria rusticana* a été donné

vingt-sept fois, les *Paillasses*, vingt-deux fois et les *Medeci* vingt et une fois! Le petit opéra-féerie de Humperdinck, *Hænsel et Gretel*, a seul atteint le chiffre supérieur de trente-huit représentations. Richard Wagner, avec toute la série de ses ouvrages, n'a eu que soixante-sept représentations, Mozart vingt et une, Weber seize. L'ensemble du répertoire comprenait quarante-neuf ouvrages divers. Les nouveautés de la saison ont été seulement au nombre de trois: *Hænsel et Gretel*, *Fallstaff* et les *Medici*. Gluck n'a eu qu'une seule réprésentation et Beethoven pas davantage, avec son ballet, les *Créatures de Prométhée*. Les journaux allemands félicitent ironiquement l'intendant des théâtres royaux de la richesse artistique de ce répertoire.

— A propos des très curieux souvenirs des contemporains de la première représentation de *Tannhæuser* à Paris que publie M. Fierens-Gevaert dans le *Journal des Débats*, relevons une erreur évidente dans les notes qu'il consacre à l'intervention de la princesse de Metternich. M. Fierens-Gevaert raconte « d'après des sources les plus dignes de foi » que la princesse de Metternich fit la connaissance de Wagner à *Vienne vers l'année 1860*, « époque à laquelle elle le vit souvent à Vienne, où elle se trouvait de passage... et où Wagner lui fit entendre ses œuvres, soit au théâtre, soit à des répétitions d'orchestre qu'il dirigeait parfois ».

Nous ignorons où le maître de Bayreuth fut mis en relations avec la princesse de Metternich, mais bien certainement ce n'a pas été à *Vienne* vers 1860. A cette époque, en raison de sa proscription d'Allemagne, Wagner n'était pas autorisé à séjourner en Autriche. Il lui fallut même un sauf-conduit pour pouvoir se rendre à Venise, qui était encore à cette époque sous la domination autrichienne. C'est seulement à la fin de 1861, après l'échec de *Tannhæuser* à Paris et la grâce qui lui fut alors accordée par le roi de Saxe, qu'il reparut dans la capitale de l'Autriche, et c'est alors qu'il entendit pour la première fois son *Lohengrin* à la scène. Ce n'est donc pas à Vienne qu'il aura pu faire entendre ses œuvres à la princesse et la faire assister à des répétitions d'orchestre. Il s'agit probablement de Zurich, où, en effet, Wagner se plaisait à diriger de temps à autre l'orchestre de la ville. Mais, dans ce cas, la rencontre entre lui et Mme de Metternich serait de beaucoup antérieure à 1860, Wagner ayant quitté Zurich en 1857 pour aller s'installer d'abord à Venise, puis à Lucerne où il acheva *Tristan*. Le détail n'a pas grande importance, mais encore serait-il désirable que le point douteux que nous signalons fût élucidé, puisqu'on y fait allusion.

— Le grand concert wagnérien, donné la semaine dernière à Bologne, en Italie, a eu un succès prodigieux On avait organisé des trains spéciaux de Venise, de Milan, de Florence et de Rome, et une foule énorme remplissait les deux salles du Théâtre-Communal. Nous disons *les deux salles*, car la scène, par un décor ingénieux, reproduisait exactement la salle, et un double public, séparé seulement par les exécutants, assistait ainsi à la solennité. La critique musicale italienne était représentée par ses maîtres : les Nappi, les Macchi, les Zorzi, les Buzzi-Peccia.

Une imposante ovation a salué le colossal monologue de Brunehilde de la *Gœtterdamerung*, dont on voulait le *bis*. Mme Adini a été acclamée après cette superbe prosopopée, et elle a dû *bisser* la scène du Pélerin de *Tannhæuser*, ainsi que le reveil de Brunehilde de *Siegfried*. Mme Adini et M. Martucci, qui a dirigé avec une autorité magistrale l'orchestre, ont reçu à la fin du concert un parchemin les nommant membres honoraires de la Société Richard Wagner.

— Bien que le fait ait été démenti, il est certain qu'Ed. Lassen abandonne son poste de maître de chapelle à Weimar. Il a dirigé, les 20, 21 et 22 avril, pour la dernière fois, la musique de scène pour les deux *Faust* de Gœthe, dont il est l'auteur. L'empereur Guillaume, qui assistait à ces représentations, a fait appeler l'éminent artiste et, en le félicitant à l'occasion de son jubilé artistique (cinquantième anniversaire) il lui a remis la grande médaille en or pour la science et l'art. Le grand duc de Weimar a, de plus, élevé M. Lassen au titre de directeur général de sa musique. Le duc de Saxe-Cobourg l'a nommé commandeur de l'ordre de Saxe-Cobourg.

M. Eugène d'Albert, qui va succéder Lassen, comme maître de chapelle de la Cour, entrera en fonctions le 1er septembre.

— La direction de l'Opéra de Paris vient d'adresser à ses pensionnaires un avis leur rappelant qu'en cas d'indisposition ils doivent prévenir le régisseur avant onze heures du matin, le chef machiniste demandant l'après-midi pour remplacer les décors d'un ouvrage par ceux d'un autre ouvrage.

Faute de quoi, l'indisposé s'expose à rembourser le montant présumé de la recette, calculé en prenant pour base le chiffre moyen des dix dernières représentations.

Sévère, mais juste!

— M. Julien Tiersot vient, dans un article de la *Revue bleue*, de communiquer une découverte intéressante pour l'histoire de l'œuvre de Berlioz.

Il a trouvé à la bibliothèque du Conservatoire, dans un envoi de Rome du maître (le *Resurrexit* d'une messe), la musique presque complète de la fameuse fanfare du *Tuba mirum* du *Requiem*. Or, la composition du *Requiem* date de 1837, tandis qu'au témoignage des *Mémoires* de Berlioz l'envoi de Rome était un fragment d'une messe solennelle, sa première œuvre, écrite plus de quinze ans auparavant, alors qu'il venait d'entrer comme élève dans les classes de composition du Conservatoire.

On voit par là que Berlioz était depuis long-

temps hanté par cette idée, et M. Julien Tiersot a pu dire avec raison que « cette page représente, dans le bagage de Berlioz, l'idée dominante, sinon de toute sa vie, du moins de toute sa jeunesse ».

— Procès entre auteur et éditeur.

La maison Ricordi, de Milan, avait commandé à M. Leoncavallo, l'auteur bien connu des *Pagliacci*, un opéra dont celui-ci devait livrer le poème le mois dernier.

A la date indiquée, la maison Ricordi reçut bien un poème intitulé les *Ténèbres;* mais, jugeant que M. Leoncavallo aurait dû lui soumettre le sujet et le plan de l'ouvrage avant de rien entreprendre, elle l'assigna en payement du dédit fixé dans le contrat, soit 20,000 francs.

Le compositeur soutint qu'ayant consigné le livret en temps opportun, il avait rempli les termes de son engagement, et que, par conséquent, il ne devait point le dédit réclamé.

Les tribunaux de Milan ont donné raison à l'auteur et déclaré la maison Ricordi mal fondée en sa demande.

— Signalons à Charleroi une louable initiative à l'effet de réveiller le goût artistique dans cette grande cité industrielle. MM. Daneau et Philippe Lenoir, après de nombreuses démarches, sont parvenus à constituer un orchestre de symphonie, comprenant cinquante exécutants et qui va affronter le public pour la première fois dans un grand concert fixé au 19 mai prochain. Le jeune orchestre jouera outre la symphonie en *ré* de Haydn, la *Rapsodie canadienne* de Paul Gilson, une suite pour orchestre du Norwégien Ole Olsen et un poème symphonique avec déclamation, le *Grisou*, de M. Daneau. Voilà une initiative qui mérite d'être encouragée.

## NÉCROLOGIE

Nous avons signalé dans un de nos précédents numéros la mort, à Paris, de M. Léopold Dancla. C'était un artiste distingué, élève de Baillot, comme Schwœderlé, de Strasbourg, et ancien premier prix de cette classe célèbre au Conservatoire de Paris. Frère cadet de M. Charles Dancla, qui fut un des successeurs de Baillot au Conservatoire de Paris, Léopold Dancla s'était surtout consacré à l'enseignement, et ses leçons étaient très recherchées. Il avait fait partie, dans sa jeunesse, des grands orchestres de Paris, et avait été membre de la Société des Concerts du Conservatoire. M. Léopold Dancla, qui était âgé de soixante-douze ans, laissera à tous ceux qui l'ont connu le souvenir d'un artiste remarquable et d'un galant homme, plein de bienveillance et d'aménité.

Sont décédés :

A Berlin, à l'âge de cinquante et un ans, le Dr Emile Taubert, conseiller d'intendance et régisseur des théâtres royaux de Berlin. Il avait récemment écrit un scénario nouveau pour le ballet de *Prométhée* de Beethoven.

— A Berlin, à l'âge de trente-cinq ans, Gustave Mozzanti, clarinettiste de l'orchestre de la Scala de Milan et l'un des artistes les plus renommés de l'Italie sur son instrument.



## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

OPÉRA. — Du 21 au 29 avril : Rienzi. Le Barbier de Séville et Puppenfee. Cavalleria rusticana et Hænsel et Gretel. Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg. Obéron. Hænsel et Gretel. Puppenfee. Tannhæuser. La Traviata (Mme Sembrich).

### Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 22 au 29 avril : Mignon. Carmen. Le Prophète. Faust. Manon. Freyschütz et la Navarraise. Le Prophète (Mlle Decré). Lundi : Carmen.

GALERIES — L'Hôtel du Libre échange.

ALCAZAR ROYAL. — Bruxelles-Printemps et les Sioux.

MOLIÈRE. — Les Cloches de Corneville.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Concerts populaires de musique classique, sous la direction de M. Joseph Dupont. Concert extraordinaire, samedi 4 mai 1895, à 8 heures précises du soir, sous la direction de M. Hermann Lévi. Programme. Première partie : 1. Symphonie no 29, *la* majeur (W.-A. Mozart); 2. Adagio de la 7e symphonie (Anton Bruckner); 3. Ouverture de Léonore (Louis van Beethoven). Deuxième partie : 4. Le Vénusberg (R. Wagner); 5. Marche funèbre de Siegfried (R. Wagner); 6. Prélude de Tristan et Iseult et scène finale (R. Wagner).

SALLE RAVENSTEIN. — Lundi 29 avril 1895, à 8 ½ h., séance de musique de chambre donnée par Mme Marie Everaers, pianiste, avec le concours de MM. Enderlé, violoniste, Bouserez, violoncelliste. Programme : 1. Trio op. 83, *mi* majeur, pour piano, violon et violoncelle (J.-N. Hummel), Mme Everaers, MM. Enderlé, Bouserez; 2. Sonate op. 17, *fa* majeur, pour violoncelle et piano (Beethoven), M. Bouserez, Mme Everaers; 3. Sonate op. 105, *la* mineur, pour violon et piano (R. Schumann), M. Enderlé, Mme Everaers; 4. Trio op. 65, *fa* mineur, pour piano et violoncelle (A. Dvorak), Mme Everaers, MM. Enderlé, Bouserez.

SALLE MARUGG. — Mardi 30 avril 1895, à 8 heures 1/2, Concert Henri Heuschling, avec le concours de Mlle Henriette Falkenstein, pianiste, premier prix du Conservatoire royal de Bruxelles. Première partie :

1. *a*) Ronde d'amour (Chaminade), *b*) Chant breton (Lalo), *c*) Ballade (Depret), *d*) Le nouveau-né (Bruneau), *e*) L'abeille (Widor), *f*) L'exilé (Lacombe), M. Heuschling; 2. *a*) Impromptu, *b*) Valse en *la* bémol (Chopin), Mlle Falkenstein; 3. A la Bien-Aimée (De Kerveguen), M. Heuschling; 4. *a*) Berceuse (A. Béon), *b*) Rapsodie XI (Liszt), Mlle Falkenstein. Seconde partie : 1. Le garde-chasse, O jours bénis de l'âge d'or, Le Forgeron, Chanson de fillette, O lèvres vermeilles (lieder de J. Brahms). M. Heuschling; 2. Pluie de Mai (A. Dupont) et Valse en *mi* (Moskpwski), Mlle Falkenstein; 3. Quel charme, ô reine de mon cœur, Ainsi, ma détresse, De la colline ombreuse, Nuit de Mai, D'amours éternelles (lieder de J. Brahms) M. Heuschling.

Salle Ravenstein (choral de dames « Pro Arte »). — Soirée musicale du 2 mai : 1. Rienzi, chœur des Messagers de Paix (Wagner); 2. Lied pour violoncelle et piano (V. d'Indy), M. Gaillard; 3. Deux chœurs (N. Sokolow); 4. Sonate en *ut* dièze mineur op. 27, no 2 (Beethoven), M. Baize; 5. Le Ruisseau, (G. Fauré); Le repos en Egypte (G. Pierné); 6. Sonate pour violoncelle et piano (Edv. Grieg), MM. Gaillard et Baize; 7. Le Prince Igor (A. Borodine); 8. *a*) Impromptu en *fa* majeur, op. 36 (Chopin); *b*) Valse-Caprice (A. De Greef), M. Baize; 9. A la Musique, chœur (E. Chabrier).

Salle Ravenstein — Mardi 7 mai 1895, à 8 h. du soir, audition donnée par Mme Cousin, pianiste, avec le gracieux concours de MM. Enderlé, violoniste et Schoofs, violoncelliste. Programme : 1. a) Prélude (Grieg); b) Au Printemps (Grieg); c) Etude (Chopin); d) Romance (Rubinstein); e) Tarentelle (Rubinstein), Mme Cousin; 2. Sonate en *fa*, pour piano et violon (Grieg), Mme Cousin et M. Enderlé; 3. a) Etude (Moskowski); b) Nocturne, en *do* mineur (Chopin); c) Fileuse (Godard); d) Rapsodie no 6 (Liszt), Mme Cousin; 4. Trio, pour piano, violon et violoncelle (Saint-Saëns), Mme Cousin, MM. Enderlé et Schoofs.

### Charleroi

Société des Concerts. — Dimanche 19 mai 1895, à 2 heures 3/4, sous la direction de MM. Nicolas Daneau et Louis Delune. Programme : 1. Symphonie en *ré*, no 2 (Haydn); 2. *a*) Air de Chérubin des Noces de Figaro (Mozart), *b*) Air de Collette de Richard Cœur-de-Lion (Grétry); 3. Sonate en *ut* dièze mineur pour piano (Beethoven); 4. Rapsodie sur des airs populaires Canadiens (P. Gilson); 5. *a*) La chanson de Solvejg (Grieg), *b*) Chanson Hongroise (Brahms), *c*) Chanson Russe (Cui); 6. Suite pour piano et orchestre scènes norwégiennes (Ole Olsen); 7. Première exécution publique du Grisou, poème symphonique avec déclamation, d'après une esquisse de Ph. Lenoir (N. Daneau).

### Dresde

Opéra. — Du 21 au 28 avril : Cavalleria rusticana. Pagliacci. Le Trompette de Sækkingen. Hænsel et Gretel. Martha. Attila (1re). Les Joyeuses commères de Windsor.

### Liége

Conservatoire royal de musique. — Cinquième audition, dimanche 28 avril, à 3 heures Récital-Beethoven, Mlle Hedwige Meyer, pianiste à Cologne. Programme : a) Sonate, op. 57 en *fa* mineur; b) Sonate, op. 27 en *ut* dièse mineur; c) Sonate, op. 81 en *mi* bémol; d) Sonate, op. 110 en *la* bémol. — Les abonnés de la première et de la deuxième catégories ont le droit d'assister à cette audition.

### Namur

Cercle musical de Namur (Xe anniversaire). — Mardi 30 avril, à 7 heures, en la salle du théâtre, grand festival national. Exécution d'œuvres de Peter Benoit, Paul Gilson et H. Balthasar-Florence. Programme : 1. Polonaise héroïque, à grand orchestre (H. Balthasar-Florence; 2. Mijn Moederspraak (Ma langue maternelle), traduction (Peter Benoit), M. F. Pieltain, Mlle Barré et l'orchestre sous la direction de l'auteur;

3. Poème symphonique pour piano et orchestre (Peter Benoit), Mme Leytens-Vanden Bergh et la Symphonie sous la direction de l'auteur; 4. Pompeï, scène chorale sans accompagnement (H. Balthasar-Florence), les Bardes de la Meuse sous la direction de M. Théo Tonglet; 5. Poème symphonique pour flûte et orchestre (Peter Benoit), M. Th. Anthoni et la Symphonie sous la direction de l'auteur; 6. Le Démon, drame lyrique en deux actes et un prologue, poème de L. de Casembrodt, pour soli, chœurs et orchestre (P. Gilson), le Démon : M. Pieltain; Tamara : Mlle Clémence Balthasar-Florence; le Prince : M. Dotreppe; le Roi : M. Capelle; chœurs de Dames et Messieurs et la Symphonie sous la direction de M. Balthasar-Florence.

### Paris

Opéra. – Du 22 au 27 avril : Roméo et Juliette. Othello. La Montagne Noire. Faust.

Opéra-Comique. — Du 22 au 27 avril : La Vivandière. Paul et Virginie. Les Pêcheurs de perles.

Palais du Trocadéro. — Troisième grand concert d'orgue avec orchestre donné par M. Alexandre Guilmant, le jeudi 25 avril 1895, à 2 ½ heures, audition d'œuvres de Bach et de Hændel, pour orgue et orchestre. Programme : 1. Fantaisie et fugue en *ut* mineur (J.-S. Bach), M. Alex. Guilmant; 2 Prière de la Symphonie Légendaire (B. Godard), M. Auguez; 3. Quinzième concerto en *la* (G.-F. Hændel), M. Alex Guilmant et l'orchestre; 4. Messe solennelle en *la*, fragments (F. Le Borne), A) O Salutaris, Mme Héglon. B) Agnus Dei, Mlle Marcella Pregi, Mme Héglon, M. Piroïa; 5. Prélude et fugue en *si* (Saint-Saëns), M. Alex. Guilmant; 6. Sonate en *ré*, pour violon (P. Nardini), Mlle Ingeborg Magnus; 7. A) Berceuse (Th. Salomé), B) Fantasietta (Alex. Guilmant), M. Alex. Guilmant et l'orchestre; 8. Air de Lucifer de l'Oratorio : Resurrezione (G.-F. Hændel), M. Auguez; 9. Offertoire (de Grandval), M. Alex. Guilmant et l'orchestre; 10. Gagliarda (Bernhard Schmid), M. Alex. Guilmant; 11. Marche triomphale (Alex. Guilmant), M. Alex. Guilmant et l'orchestre.

Salle Pleyel-Wolf. — Vendredi 26 avril, troisième séance de musique de chambre donnée par MM. A. Pierret, P. Viardot, J. Salmon, A. Guidé et Saïller, avec le concours de Mme de Teriane. Au programme, le Quatuor (op. 10), de A. Glazounow; le Quintette (op. 15), de P. de Wailly; Fantaisie pour piano, de P. de Bréville; des poèmes chantés de A. Georges, L. Boëlmann, M. Dupac et Halphen.

Salle des Agriculteurs de France.—Mardi 30 avril, concert donné par Mlle Charlotte Vormèse, avec le gracieux concours de Mlle E. Blanc, M. Ad. Verteuil. MM. A. Lambert, R. Paumier, M. Bagès, Ch. Guiod, Ch. René, R. Carcanade et F. Rivière.

### Vienne

Opéra. — Du 22 au 29 avril : Siegfried. Hænsel et Gretel et Coppelia. Les Huguenots. Aïda. Hænsel et Gretel et la Noce chez le coiffeur. Hans Heiling. L'Africaine. Le Secret.

An der Wien. — Die Karlschulerin. Martha.

Bruxelles — Impr. TH. LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 18 5 Mai 1895 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

REDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES

## Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
CAMILLE BENOIT — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANCK CHOISY
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. VANDER STRAETEN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
OBERDŒRFER — JEAN MARLIN — J. BRUNET — A. WILFORD, ETC, ETC.

## SOMMAIRE



## Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

**EN VENTE**, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM E Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, rue Saint-Jacques, 73-79. — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

**Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.**

# LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

41e ANNÉE. — Numéro 18. 5 Mai 1895.

## TANNHÆUSER A L'OPÉRA

EN 1861

(Suite. — Voir les nos 16 et 17)

La publication des *Quatre poèmes d'Opéras* (1), précédés d'une *Lettre sur la musique* à M. Frédéric Villot, fut une double maladresse, car les théories de Wagner sur le drame musical et sur la *mélodie continue* d'après lesquelles il avait écrit *Tristan* et la *Tétralogie*, quoique *postérieures* à la composition de *Tannhæuser*, furent considérées bien à tort comme ayant présidé à la conception de cet ouvrage, et vinrent donner un aliment nouveau aux plaisanteries faciles de la presse légère (2), qui égayait déjà les Parisiens avec les vicissitudes de *Tannhæuser*, les exigences (3) de Wagner, ses chicanes avec ses traducteurs, avec les artistes, avec tout le monde.

(1) Ce volume parut à la fin de décembre 1860, chez Bourdilliat. Il a été réimprimé en 1893 par la maison Durand, de compte avec la maison Calmann-Lévy.

(2) Cette cabale, selon M. Obin, fut provoquée surtout par les écrits que Wagner fit paraître avant la première représentation, ou du moins ces écrits furent une arme terrible entre les mains des adversaires du compositeur.

(3) D'après les chiffres tirés des archives de l'Opéra par M. Nuitter et publiés dans les *Bayreuther Festspiel Blætter* (1884), il n'y eut pas moins de *164 répétitions*, dont 73 au piano, 45 pour les chœurs, 27 avec les premiers sujets, 4 pour les décors et *14 répétitions générales*, en scène, avec l'orchestre, les décors et les costumes.

Il fallut ajouter à l'orchestre, sur la demande formelle du compositeur, 12 cors, 12 trompettes, 2 petites flûtes, 4 grandes flûtes, 4 hautbois, 2 clarinettes en *ré*, 4 clarinettes ordinaires, 4 bassons, un tombour de basque, une paire de cymbales, un triangle et 4 trombones.

A la *Lettre sur la musique*, Ch. Monselet répondit dans le *Figaro* (1) du 13 janvier 1861, par une *Lettre à Richard Wagner*, d'un sel médiocre. Il y faisait étalage d'érudition en appliquant à Wagner une citation du poème satirique de la *Polymnie*, composé par Marmontel sur le chevalier Gluck.

L'un des passages le plus souvent incriminés de la lettre à F. Villot fut celui où Wagner a développé la métaphore de la *mélodie de la forêt*. La cause première de l'obscurité apparente de ce passage et des plaisanteries de la presse à ce sujet provient, ainsi que l'a indiqué M. J. Weber dans un article sur la brochure de Mme Bernardini (*Temps* du 1er mars 1882), d'une grossière erreur de traduction.

L'impression produite par la forêt est complexe; l'air pur et fortifiant qu'on respire, la variété et la beauté des effets de lumière, le calme délicieux, les bruissements des arbres, les chants des oiseaux et toutes les sonorités plus ou moins voilées qu'on entend forment un effet total qu'on ne peut ressentir que dans la forêt même. Supposons qu'un promeneur réussisse à s'emparer de l'un des chanteurs (mettons que c'est un coucou) et l'emporte chez lui; croyez-vous que l'oiseau en cage lui rendrait la mélodie de la forêt, c'est-à-dire l'ensemble des voix qui l'a charmé? *Que pourrait-il entendre alors, sinon peut-être — quelle mélodie?* (2), c'est-à-dire non pas une mélodie, mais un fragment, un lambeau qui aurait perdu presque toute sa signification et tout l'effet qu'il produit (mettons que c'est la tierce du coucou), comme partie d'un riche et harmonieux ensemble.

(1) A cette époque, le *Figaro*, dirigé par Villemessant, était bihebdomadaire.

(2) *Was Anderes würde er zu hœren bekommen, als etwa welche Melodie?*

Le traducteur (1), au lieu de rendre littéralement la phrase dont M. J. Weber donne l'explication, l'a remplacée par celle-ci, qui fut jugée très impertinente : « Que pourrait-il entendre alors, si ce n'est *quelque mélodie à l'italienne?* »

Le *Figaro*, qui devait pendant des mois dénigrer Wagner avec une hostilité systématique, ouvrit cependant son feuilleton à M. Ch. de Lorbac, pour y publier la biographie du maître allemand (nº du 21 février 1861) (2). La vie de Wagner y est racontée d'après Fétis, avec quelques anecdotes nouvelles. Le biographe apprécie ensuite en quelques lignes les divers opéras du maître et rend justice au style de ses livrets.

Nous nous plaisons à reconnaître que les libretti de Wagner surpassent sous le rapport de la poésie, de la grandeur de conception et du style, tout ce qui a été écrit jusqu'à présent dans ce genre. Ces poèmes d'opéras dénotent chez leur auteur un esprit vraiment supérieur et une nature franchement poétique.

Il ajoute quelques détails sur les œuvres non encore publiées, *Tristan* et la *Tétralogie*, et nous donne, en terminant, un portrait de Wagner et quelques particularités intimes :

Dans sa bibliothèque, peu de livres, mais d'un choix exquis : Gœthe, Schiller, Schopenhauer, Shakespeare, les philosophes. Son admiration pour la prose française est sans égale; il dit que notre langue est la langue de la tribune par excellence. Il parle avec enthousiasme de nos grands orateurs et en homme qui les a entendus. Sa vie, très sobre; la seule recherche est, après le repas, plusieurs tasses de thé savourées lentement en même temps qu'une pipe de tabac turc, pour lequel il a une prédilection exclusive. Il est très original à voir enveloppé dans sa robe de chambre en velours vert, coiffé d'une grande toque de même couleur et caressant des lèvres le bouquin d'ambre d'une longue pipe.

Depuis le début du mois de mars jusqu'au lendemain de la *première*, *Tannhæuser* servit de thème aux bons mots, aux chroniques et aux caricatures des journaux amusants (1).

Mécontent de la manière dont Dietsch interprétait sa partition (il n'était pas rare aux répétitions de voir l'auteur, sur la scène, battre la mesure d'une façon, tandis que le chef d'orchestre la battait autrement) (2), Wagner, le 25 février, avait demandé au directeur de l'Opéra l'autorisation de conduire l'orchestre, non seulement à la répétition générale, mais aux trois premières représentations. Royer l'avait ren-

(1) Le traducteur anonyme des *Quatre poèmes d'Opéras*, et de la lettre à F. Villot, dont le travail, comme on le voit, ne brille pas par la fidélité, suivant M. Weber, «est un littérateur de talent, qui ne sait pas la musique et qui se contente de ne pas la détester absolument. Il est connu de tout le monde par les hautes situations qu'il a occupées et occupe encore depuis l'établissement de la République ». Pour être moins discret que M. Weber, j'ajouterai que ce personnage est M Challemel-Lacour. On a oublié de rappeler cette traduction parmi les titres académiques du président du Sénat.

(2) L'histoire de cette publication est assez curieuse, M. de Lorbac me l'a racontée lui-même : — Il avait entendu *Tannhæuser* en Allemagne et cette œuvre l'avait séduit. Aussi, dans la candeur de ses illusions juvéniles, était-il indigné de la méchanceté et de la mauvaise foi avec lesquelles le *Figaro* attaquait Wagner. Il alla un matin trouver Villemessant pour lui exprimer vertement sa manière de penser et lui fit une sortie tellement violente qu'il s'attendait à être mis à la porte.

Quand il eut fini, Villemessant, qui l'avait écouté très tranquillement, tout en se faisant la barbe, se retourna et lui dit : — Très bien, jeune homme! Votre ardeur me plaît. Ainsi pour vous, Wagner est un grand artiste Ce que vous venez de me dire sur lui, voulez-vous l'écrire dans le *Figaro?*

— Comment! dans un journal où la critique musicale est confiée à votre gendre Jouvin, un ennemi déclaré de Wagner?

— Mais oui, ce sera bien plus amusant! Je me réjouis de voir la tête de mon gendre quand il lira votre article. Seulement, n'en dites rien!

Ainsi fut fait. Tout Villemessant est dans cette anecdote. — Voir aussi le *National* du 7 octobre 1891.

(1) Le *Charivari* du 10 mars contient sept caricatures de Cham, celui du 11 publie : les *Tribulations du Tannhæuser*, wagnériade en quelques tableaux par M. P. Véron, qui fait allusion aux chamailleries de Wagner avce l'Opéra, à ses procès avec ses librettistes. Wagner réclame sans cesse des délais nouveaux, par exemple : « un mois et demi de répétitions pour dresser les chiens qui, dans la scène de chasse, aboient au-dessous du ton. » Le directeur, agacé, finit par dire : — «Le *Tannhæuser* ne sera jamais joué de ce train-là! » — Wagner, fièrement : — « Qu'à cela ne tienne, Monsieur, ma musique étant la musique de l'avenir, n'en justifiera que mieux son nom si on ne la joue jamais ! »

(2) Voir l'interwiew de M. Cormon, *Journal des Débats* du 27 avril. Ses souvenirs sont conformes à ceux de M. Nuitter.

voyé au ministre d'Etat. La réponse officielle du comte Walewski (8 mars), refusant à l'artiste cette faveur, se terminait ainsi : « Jamais en France, soit qu'il s'agît des œuvres de nos compositeurs, soit qu'il s'agît de celles des maîtres étrangers, tels que Rossini et Meyerbeer, le directeur de l'orchestre n'a été déshérité du droit de rester à la tête de sa phalange d'exécutants. Il y a plus : avec nos idées et nos habitudes françaises, le chef d'orchestre qui céderait son siège dans ces journées solennelles et décisives serait considéré comme désertant ses devoirs et perdrait pour l'avenir tout le prestige de son autorité. »

M. Ad. Jullien qui cite dans son ouvrage sur Wagner (1), ce passage de la lettre officielle, estime que c'est là « un modèle de style administratif ».

Le 14 mars, dans le *Charivari*, M. Blum se montre sévère pour Wagner et le blâme pour sa prétention de conduire l'orchestre. Le même jour, dans le *Figaro*, M. Jean Rousseau émet un avis contraire. — « C'est toute sa vie de musicien qu'il joue sur cette retourne unique. Quoi de plus naturel, dans une si grosse partie, qu'il veuille tenir les cartes?... M. Wagner est perdu peut-être si M. Dietsch conduit mal son orchestre... Le *Tannhœuser* tomberait à plat sous la direction de M. Dietsch que cela ne prouverait rien contre Wagner (2). » La même thèse avait été soutenue par la *Revue et Gazette des Théâtres* et par Achille Denis dans la *Presse théâtrale et musicale* du 10 mars. Il engageait Dietsch à céder en lui opposant ce dilemme : « Si le *Tannhœuser* tombait, les amis de M. Wagner, M. Wagner lui-même pourraient s'en prendre à M. Dietsch. Si, dirigé par M. Wagner, le *Tannhœuser* réussit, personne n'aura le droit de dire que M. Dietsch n'aurait pu le faire réussir. »

* * *

Les caricatures de l'époque et les nouvelles à la main font allusion au procès intenté à Wagner par ses librettistes.

(1) Un volume in-4°, Paris, 1886. Librairie de l'*Art*.

(2) Ces réflexions très justes n'empêchèrent pas M. Jean Rousseau d'*éreinter* le musicien dans sa chronique du 21 mars.

Comme je l'ai dit plus haut, l'administration de l'Opéra avait exigé que la traduction Roche-Lindau fut remaniée par M. Nuitter. Celui-ci fut chargé, dit M. Ollivier, dans son plaidoyer pour Wagner (1), de remplacer les vers *blancs* par des vers rimés et de rectifier les erreurs de rythme (2). « M. Nuitter mit plusieurs mois à s'acquitter de la tâche qui lui avait été confiée. J'ai en mains la première feuille de sa traduction. Tous les vers soulignés de rouge sont ceux qui ont été refaits par lui. Or, le tribunal peut voir que, sur cette première feuille, qui représente à peu près le tiers de l'ouvrage, six ou sept vers seulement de la traduction primitive ont été conservés. »

Or, bien qu'il ne subsistât plus grand' chose de cette traduction, Richard Lindau, qui n'avait eu d'autre besogne que de préparer à Roche le *mot à mot* d'après le texte allemand, prétendait, par l'organe de son avocat, Me Marie, toucher des droits d'auteur et être nommé sur l'affiche et sur le libretto à côté de Roche et de M. Nuitter.

A cette prétention, l'avocat de Wagner répondait en contestant à un semblable traducteur les droits de collaborateur et demandait au tribunal d'accorder à Lindau une juste rémunération (Wagner lui offrait *mille* francs), mais de ne pas obliger Richard Wagner à accepter comme collaborateur un homme qui avait « mal travaillé à une mauvaise traduction ».

Me Durier, au nom de Roche, demandait la mise hors de cause de son client. Celui-ci n'avait pas voulu être partie au procès, comme R. Lindau le lui demandait, bien que sa collaboration fût *plus réelle, plus intellectuelle*. « Il a voulu conserver et il conserve l'attitude qu'il a prise vis-à-vis de

(1) Dès 1858, M Emile Ollivier avait été institué par son beau-père Liszt le représentant à Paris des intérêts pécuniaires de Wagner. Voir la correspondance Wagner-Liszt.

(2) « Plusieurs modifications furent encore apportées à la traduction, dit M. Nuitter, au cours des huit mois d'études consrcrés à *Tannhœuser* ». En outre, suivant Gasperini, la scène nouvelle entre Vénus et Tannhæuser fut versifiée par M. Nuitter *d'après le texte même que lui donnait Wagner* et c'est sur ces vers que Wagner aurait directement composé sa musique.

M. Wagner. On lui demande s'il a, lui, la prétention de voir son nom figurer sur l'affiche. Il répond qu'il n'apporte ici aucune prétention. Il s'en rapporte simplement à l'appréciation de M. Wagner. »

M. Perrot, substitut, se demandait s'il était intervenu entre les parties des conventions réglant leur situation respective (1) et il faisait observer qu'il était difficile de le savoir, surtout en présence de l'attitude de Roche. La lumière ne lui paraissant pas faite, il estimait qu'il serait utile d'ordonner la comparution des parties.

Le tribunal, présidé par M. Benoît-Champy, crut sans doute être suffisamment éclairé et prononça séance tenante, le 6 mars 1861, un jugement dont le texte est reproduit ci-après :

Attendu qu'il est constant que Lindau a coopéré avec Edm. Roche à la traduction des paroles du *Tannhæuser* dont R. Wagner est l'auteur ; mais qu'il résulte des documents du procès et notamment des déclarations faites au nom de Roche lui-même que le travail auquel il s'est livré n'a point été agréé par la direction de l'Opéra et que l'œuvre a dû être refaite presque entièrement ;

Que, dans ces circonstances, la traduction faite par Lindau peut lui donner un droit légitime à la part de Wagner, que celui-ci d'ailleurs ne conteste pas, mais qu'elle ne peut lui attribuer, pas plus qu'à Edm. Roche, qui déclare formellement ne pouvoir le revendiquer, le droit de demander que son nom figure en qualité de collaborateur, soit sur l'affiche, soit sur le libretto ;

(1) Il avait été décidé, dit M. Nuitter, que « mon nom et celui de Roche figureraient sur l'affiche ». Les journaux ayant annoncé que Nuitter serait seul nommé, Ed. Roche écrivit le 21 janvier 1861, au *Messager des Théâtres*, qu'il était l'auteur de la traduction de *Tannhæuser* « en *collaboration* avec M. Nuitter ». Le *Figaro* du 14 mars, en opposant les termes catégoriques de cette lettre à la déclaration faite à l'audience au nom de Roche, faisait remarquer avec raison que, « du 27 janvier au 6 mars, les opinions de M. Roche, sur ses droits, avaient fait des pas de géant dans la voie de l'abnégation ».

Roche comptait évidemment sur le bon vouloir de Wagner à son égard. « Il fut entendu, dit M. Nuitter, que Roche toucherait des droits d'auteur. Mais il mourut la même année, et sa femme et ses enfants ne lui survécurent pas longtemps. On chercha si Roche n'avait pas un parent à qui il aurait fallu verser des droits. On n'en rouva aucun. Enfin, on vient de découvrir tout récemment un cessionnaire à qui Roche avait fait abandon de es titres pour quelques centaines de francs. (*Journal des Débats* du 18 avril).

Attendu que le tribunal n'a pas, quant à présent, les éléments nécessaires pour apprécier l'importance de la rémunération due à Lindau ;

Par ces motifs :

Met Roche hors de cause ;

Déclare Lindau mal fondé en sa demande ;

L'en déboute.

Lui réserve ses droits contre Wagner pour obtenir la rémunération qui lui est due et le condamne aux dépens envers toutes les parties.

« Ce fut, dit M. Nuitter, un grand chagrin pour Roche de ne pouvoir figurer sur l'affiche de l'Opéra. Comme il était impossible d'infirmer la sentence du tribunal, je tâchai du moins d'adoucir les peines de mon collaborateur en ne consentant pas à laisser paraître mon nom à côté de celui de Wagner. Les affiches des premières représentations ne portent aucun nom de traducteur... Mes souvenirs sont très exacts sur ce point. Je fis moi-même l'offre à Roche. »

Finalement, il fut décidé que Wagner seul verrait son nom sur l'affiche et sur le livret (1) comme étant le seul auteur du poème et de la musique. Cette décision si rigoureuse et l'insuccès de l'opéra de Wagner portèrent à Ed. Roche un coup terrible : il ne survécut que de quelques mois au désastre de *Tannhæuser*.

*
* *

Rappelons en peu de mots les principaux événements littéraires et artistiques de l'hiver de 1861.

Scribe et Murger venaient de mourir. Le P. Lacordaire, élu de l'Académie en remplacement de Tocqueville le lendemain du deuxième concert de Wagner, en 1860, venait d'être reçu par Guizot (24 janvier 1861). En mars, l'Opéra-Comique donnait la première représentation du *Jardinier galant*, de M. F. Poise qui, bientôt, alternait avec la *Circassienne* de Scribe et Auber, où Montaubry, travesti en femme, obtenait un si grand succès. Le Théâtre-Lyrique jouait *Madame Grégoire*, de Scribe et Clapisson, et le *Val d'Andorre*. L'Odéon répétait *Béatrix*, drame de M. Legouvé,

(1) C'est ainsi que fut imprimé le libretto : *Tannhæuser*, opéra en trois actes de Richard Wagner, 1 vol. in-18, librairie veuve Jonas et librairie théâtrale, 14, rue de Grammont.

pour les représentations de Mme Ristori (1). Au Théâtre-Français, les *Effrontés* de M. Em. Augier, avec M. Got dans le rôle de Giboyer. Au Vaudeville, les *Vivacités du capitaine Tic*, comédie en trois actes d'Eugène Labiche et Martin. A la Gaîté, les *Trente-deux Duels de Jean Gigou*, de M. F. Dugué. A l'Ambigu, l'*Ange de minuit*, mélodrame en cinq actes de Th. Barrière et Ed. Plouvier; et au Cirque, une pièce militaire d'actualité, les *Massacres de Syrie*. Deux virtuoses, MM. Sarasate et Planté, débutaient au concert du Conservatoire. La Société des jeunes artistes faisait entendre, le 3 février, la *Marche des fiançailles de Lohengrin*, avec chœurs, et, le 17, une mélodie de Wagner. La *Marche des fiançailles* fut jouée le 14 avril.

La première de *Tannhœuser* (2) eut lieu le mercredi 13 mars 1861, en présence de la Cour et devant une assemblée choisie.

Le bruit fait à l'avance autour de l'opéra de Wagner avait stimulé la curiosité du Tout-Paris d'alors. Les billets pour la première représentation firent prime; d'après les journaux du temps, des fauteuils d'orchestre furent vendus cent francs, des loges mille francs. L'administration de l'Opéra fut assaillie de demandes signées des noms les plus célèbres dans le monde, la politique, la finance, l'art ou les lettres. J'ai parcouru cette collection d'autographes. M. de Soubeyran demandait trois stalles d'amphithéâtre et quatre stalles d'orchestre. Le prince Poniatowsky, une loge de face du troisième rang. Le chanteur Obin, deux stalles d'orchestre et une loge de troisième de côté pour des personnes « inoffensives comme des brebis qui ne bêlent pas ». Feuillet de Conches, introducteur des Ambassadeurs, deux places pour l'éditeur Lemoine, qui « désirait juger de la musique pour savoir s'il devait acheter la partition ». Or, celle-ci était vendue depuis plusieurs mois à Flaxland.

Et combien d'autres encore! M. Baroche, M. Ch. Bocher, Ponsard, Mario et Tamburini, Mme Haussmann, Mme Solar, le baron Rothschild fils, Ch. Gounod, F. Halévy et son neveu Ludovic Halévy, Mario Uchard, le prince Lubomirsky, H. Crémieux, Paul Bocage, H. J. Kœnigswarter, chargé d'affaires du duc de Saxe-Cobourg-Gotha, Maurice Schlesinger, consul du duc d'Anhalt, le commandant des Cent-Gardes Verly, le comte Jules de Lesseps, frère de Ferdinand de Lesseps, qui écrit trois lettres pour être bien assuré de sa place.

Mais toutes les demandes ne purent être exaucées. Aussi sera-t-on curieux sans doute de connaître aussi exactement que possible (d'après la feuille de location et de service) quelles étaient les personnes présentes à cette soirée fameuse, en dehors des abonnés dont l'administration de l'Opéra, par un scrupule honorable, mais peut-être exagéré, s'est refusée à divulguer les noms.

A l'orchestre, M. Rouher, le général Mellinet, Benedetti, le ministre de Wurtemberg, baron de Wœchter M. Kœnigswarter. M. de Rothschild fils, Hallez-Claparède, Soubeyran, Edmond Blanc, M. de Belleyme, juge au tribunal de la Seine, le docteur Cabarus, le prince Galitzin, le prince Lubomirsky, M. d'Oubril, conseiller à l'ambassade de Russie, le comte Curial, le comte de Jaucourt, le comte de Mosbourg, secrétaires d'ambassade, l'un à Londres, l'autre à Vienne.

Comme compositeurs : Auber, Fél. David, V. Massé, Léon Kreutzer, Jules Cohen; les directeurs de journaux : Bertin, Dalloz, Buloz; comme littérateurs : Th. Gautier, Mario Uchard, Roqueplan, Aubryet, Ch. Narrey, Eug. Cormon, Alb. Second, Villemot, de Pène, Lud. Halévy, M. Got, de la Comédie-Française, le ténor Tamburini.

Ed. Roche et Gasperini, deux fidèles amis de Wagner.

A l'amphithéâtre : Cam. Doucet, chef de division des théâtres, Hector Berlioz, F.

(1) Représenté le 25 mars 1861.

(2) Distribution : le Landgrave, Cazaux; — Tannhæuser, Niemann; — Wolfram, Morelli; — Walther, Aymès; — Biterolf, Coulon; — Henri, Kœnig; — Reinmar, Fréret; — Elisabeth, Marie Sax; — Vénus, Mme Tedesco; — le pâtre, Mlle Reboux; — un comte, M. Mollot; — une comtesse, Mlle Aline; — leur fille, Mlle Brache; — un majordome, M. Lefèvre Les Trois Grâces étaient figurées par Mlles Rousseau, Troisvallets et Stoïkoff Les quatre pages du Landgrave, par Mlles Granier, Christian, Vogler, Renaud.

L'affiche de cette représentation a été reproduite en tête de la nouvelle partition française publiée par la maison Durand et Cie.

Halévy, Ch. Gounod, Offenbach, Michel Lévy, Paul de Saint-Victor, comte de Charnacé, comte Foucher de Careil, comte d'Hatzfeld, comte Daru, baron Sina, Solar, enfin Hyrvoix, le chef de la police particulière de l'Empereur. Dans une baignoire, le maréchal Magnan.

Inscrits pour les secondes loges : comte Duchâtel, Erlanger, Jules de Lesseps, Crémieux, les princesses Ouvaroff et Ouroussoff.

Aux troisièmes loges, des places étaient retenues au nom de M. Ollivier, du prince Poniatowsky, de Deldevez, sous-chef d'orchestre à l'Opéra. La plupart d'entre elles et les quatrièmes loges étaient distribuées. suivant l'usage, à des amis des auteurs, artistes, chefs du chant et de l'orchestre, du maître de ballet, des décorateurs, machinistes, régisseurs, etc.

Wagner, qui n'avait pu ni obtenir la direction de l'orchestre, ni proscrire les claqueurs, comme il l'aurait désiré, assista à la représentation dans la loge du directeur. Bien que l'inintelligence avec laquelle Dietsch conduisit l'orchestre et la « molle exécution » de sa musique dussent exaspérer l'auteur, il montra beaucoup de calme pendant cette soirée qui décidait du sort de son œuvre. « Il était bien disposé et d'humeur gaie », rapporte M. Obin.

(*A suivre.*) GEORGES SERVIÈRES.

# LES ABUS

DE LA

## SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS

Nous n'en finirions pas, s'il nous fallait signaler toutes les exactions, toutes les irrégularités, pour ne pas dire plus, que l'agent général de Belgique a sur la conscience. Le cas des Nouveaux-Concerts de Liége n'est nullement isolé. Un différend analogue a éclaté entre l'agent local et la Société de musique de Mons. Il n'y a pas bien longtemps, cet agent a eu l'impudence de réclamer pour un concert où figurait une seule œuvre d'un auteur inscrit sur les registres de la Société la même somme que celle qu'il réclamait pour des concerts composés d'œuvres susceptibles de droits. Pour éviter des contestations, la société de Mons avait demandé un contrat à forfait. Mais, devant les prétentions de l'agent, l'entente ne put se faire. Le sieur Lenaers entendait d'abord contrôler les recettes de la société, qui n'est nullement une entreprise de concerts, mais une société privée, et prélever 5 % de la recette globale de ses auditions, que les œuvres exécutées fussent ou non du domaine public. De plus, il émettait la prétention d'avoir des entrées pour ses agents et des billets à passer sous la signature de ceux-ci, comme à Liége.

La société de Mons, estimant que du moment qu'elle traitait à forfait, le droit de contrôle venait à cesser, refusa net de signer et passa outre. Il y aura probablement procès, à moins que l'agent général de Belgique, assagi par sa mésaventure de Liége, n'ait pris le parti plus prudent de mettre les pouces.

Voilà donc la Société des auteurs en procès, coup sur coup, avec deux des plus respectables sociétés de la province belge, deux sociétés qui de tout temps ont fait la plus active et la plus efficace propagande en faveur des œuvres de la jeune école française, et cela par la faute du lourdaud que M. Souchon, bien que dûment prévenu, a fait nommer au poste important de représentant général pour la Belgique.

Cet hiver, s'est fondée à Bruxelles une institution nouvelle, les Nouveaux-Concerts, ayant un programme très moderne, toute favorable par conséquent aux auteurs jeunes et aux éditeurs qui les publient. Que fait l'ex-policier qui, par la grâce de M. Souchon, représente en Belgique les auteurs français? Il réclame de cette société, qui devrait être encouragée, 5 % de la recette globale des concerts et des répétitions publiques, soit au bas mot 250 à 300 francs par audition. Pour une jeune entreprise, qui a une clientèle à se constituer, c'est là une contribution exorbitante, surtout quand on songe qu'un établissement d'Etat comme le Conservatoire royal de Bruxelles ne paye, en tout et pour tout, que la modique somme de *cent francs* à l'année pour l'ensemble de ses auditions : concerts, répétitions publiques, concerts d'élèves, concours, etc. !

Pourquoi cet arbitraire? Que signifient ces tarifs sans cesse variables et appliqués au gré du caprice et de la rapacité des agents?

Qui détermine, quelle règle fixe la quotité des perceptions? Le comité directeur de Paris connaît-il ces pratiques des agents de M. Souchon? Approuve-t-il ces fantaisies qui soulèvent de toutes parts les protestations les plus justifiées?

Voici qui est mieux encore. M. Lenaers prétend donc percevoir et a perçu 5 % sur la recette brute des matinées des Nouveaux-Concerts. Or, pour les quatre concerts donnés jusqu'ici, dont trois par l'orchestre d'Amsterdam, les programmes exécutés jusqu'ici ne portaient que trois ou quatre noms d'auteurs inscrits à la Société : Wagner, Chausson, Vincent d'Indy, J. Brahms, (il est sociétaire depuis le mois de novembre seule-

ment). Ni Zweers, ni Sinding, ni Smetana, ni Beethoven ne sont passibles de droits. A quel titre M. Lenaers se permet-il de réclamer un tantième sur les œuvres de ces auteurs qui, ensemble, ont occupé à peu près les deux tiers de la totalité des programmes ? Encore si les sommes perçues *en leur nom* étaient adressées à leurs éditeurs ou à eux-mêmes! Mais il n'en est rien. La Société les garde et elles vont grossir les fonds secrets d'une *caisse noire* dont jamais personne n'a pu contrôler les petits bénéfices.

Mais ce n'est pas tout : M. Lenaers ne craint rien, pas même les manœuvres qui pourraient le cas échéant être considérées comme dolosives.

On vous a conté ce qui s'était passé à Liége à propos d'une exécution du *Faust* de Schumann. Un fait analogue, mais plus grave, s'est produit cet hiver à Bruxelles.

Un jeune pianiste annonce deux récitals de piano consacrés à Beethoven et à Schumann. J'ai sous les yeux la lettre adressée par M. Lenaers à cet artiste. Il y réclame des droits pour les œuvres de Schumann, « *notre sociétaire Robert Schumann* », dit-il textuellement.

Or, jamais Schumann, mort en 1856, n'a fait partie de la Société, ni lui, ni ses héritiers. Ces derniers, en vertu d'un arrangement avec l'éditeur parisien Flaxland, reçoivent annuellement de celui-ci une certaine redevance, mais cette redevance n'a rien à voir avec les droits d'auteur; elle est versée par la maison Flaxland (Schœnewerk successeur), comme cessionnaire d'une partie des œuvres du maître de Zwickau; la cession n'a été faite que pour la France et elle est donc inopérante en Belgique.

Même eût-elle jamais été valable dans ce pays, elle serait aujourd'hui caduque, Schumann, comme on l'a expliqué, étant tombé dans le domaine public en Allemagne depuis le 31 décembre 1886 et ayant, par conséquent, perdu tout droit en Belgique.

La demande de *droits* formulée par M. Lenaers était donc doublement abusive. Et, dès lors, il n'y a pas à sortir du dilemme suivant : Ou M. Lenaers ignorait la situation de Schumann dans la Société, et il importe alors qu'on nous explique comment une aussi grossière ignorance est possible de la part de l'agent général des Auteurs en Belgique; ou bien sachant qu'il ne pouvait réclamer de droits, il a tenté de les percevoir tout de même, et cette supposition est si désobligeante que je laisse aux ennemis de M Lenaers le soin de formuler la conclusion qui en découle.

Quel que soit le terme du dilemme que l'on choisisse, il est du devoir de M. Souchon de renvoyer à ses casiers judiciaires cet ex-commissaire de police, qui transporte dans le domaine de l'art les procédés en usage dans son ancien métier et qui ne connaît pas même les droits des auteurs dont les intérêts lui ont été imprudemment confiés. Car nous ne pouvons plus avoir désormais aucune confiance en ce personnage équivoque qui se trompe ou qui trompe, à Liége, à Bruxelles, à Mons, partout où il opère! Ce qui s'est produit avec Schumann, n'a-t-il pas lieu avec d'autres compositeurs qu'on aurait fait audacieusement passer pour membres de la Société alors qu'ils n'en sont pas? Toutes les méfiances sont désormais justifiées! Comme membre de la Société et comme directeur de cette revue consacrée à la défense des intérêts des artistes, je dénonce publiquement ces faits au comité général de Paris.

D'autres conclusions s'imposent.

La première, c'est que tous les droits perçus en Belgique depuis 1886 sur les œuvres de Schumann, — en tant qu'il s'agit d'œuvres purement instrumentales, — ont été indûment prélevés; et les artistes ou sociétés qui ont payé pour l'exécution de ces œuvres peuvent en vertu de l'article 1376 du code civil réclamer la restitution des sommes qu'ils ont versées.

La Société des auteurs pourrait même être condamnée à restituer tant le capital que les intérêts (art. 1378), s'il était prouvé que ses agents ont été de mauvaise foi.

De plus, il y aurait à examiner si toute l'action de la Société en Belgique n'est pas entachée de *dol*. J'ai dans mon dossier plus de vingt lettres d'artistes, de directeurs de concerts, etc., m'avouant leur surprise en apprenant que certains auteurs vivants ne reçoivent pas de droits de la Société des auteurs; que d'autres, pour lesquels on leur a fait payer des droits, sont du domaine public. Tous ils ont acquitté la taxe, dans la conviction que le montant serait réparti également entre les compositeurs inscrits au programme; tous me demandent où l'on peut se procurer la liste des auteurs faisant partie de la Société et de ceux qui sont libres de droits; tous m'affirment que lorsqu'ils se sont adressés aux agents pour être fixés sur ce point, on leur a répondu invariablement que cette liste n'existait pas, qu'il fallait *payer pour tous les auteurs indistinctement.*

Eh bien, c'est là une *manœuvre dolosive* au premier chef et qui vicie tous les contrats passés avec la Société. La question de mauvaise foi n'est même pas une minute douteuse ici, puisque l'agent général de Paris aussi bien que ses subordonnés de Belgique savent, doivent savoir que la moitié, que dis-je! les trois quarts des auteurs joués ne font pas partie de la Société, et ne reçoivent pas un sou des sommes perçues en leur nom. On procède par intimidation, on refuse toute explication, on cite des textes de lois et des arrêts de justice, mais on a bien soin de ne pas *éclairer* les musiciens que l'on sait généralement peu experts en ces matières et l'on profite de leur inexpérience pour les tailler à merci. Faut-il s'étonner qu'avec de pareils procédés, la Société des Auteurs et Compositeurs se soit complètement déconsidérée en Belgique, en Allemagne et en Autriche et qu'on redoute ses agents à l'égal de pirates et de corsaires?

(*A suivre*). M. KUFFERATH.

## A PROPOS DES CONCERTS KES

Toute la presse a vanté les remarquables qualités dont l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam a fait preuve dans les trois concerts qu'il vient de donner à Bruxelles. Et l'on en a, très justement, attribué le mérite à son chef éminent, M. Kes, un artiste dans la véritable acception du mot.

Le moment paraît venu de faire ressortir les différences sensibles qui existent entre les conditions dans lesquelles travaille l'orchestre néerlandais et celles où fonctionnent les deux grands orchestres symphoniques de Bruxelles, celui du Conservatoire, celui des Concerts populaires. M. Kes dispose, on le sait, d'un orchestre à lui, fournissant des exécutions presque quotidiennes, travaillant toujours sous la direction du même chef, s'identifiant en quelque sorte avec celui-ci; constamment entraînés par lui vers une esthétique déterminée, tous les éléments de ce merveilleux ensemble finissent par agir sous l'impulsion d'un sentiment unique, celui du chef lui-même, devenant pour ainsi dire l'instrument, — un instrument conscient, idéal, — de ce virtuose, qui y fait passer à volonté toutes les émotions, tous les tressaillements de son âme.

Ici, combien il en va autrement! Groupés en vue d'exécutions éloignées les unes des autres, les instrumentistes de nos grands concerts se trouvent disséminés dans l'intervalle, travaillant généralement sous la direction de chefs de second ordre dans l'un ou l'autre théâtre, et subissant peu à peu l'influence déprimante de cette besogne quotidienne, d'où toute idée d'art un peu élevée est généralement exclue; de telle sorte que, chaque fois qu'ils se retrouvent en présence des chefs autorisés qui président à nos deux principales institutions symphoniques, une nouvelle initiation est nécessaire, un nouveau coude à coude est à établir; quant à obtenir une unité absolue de sentiments, une compréhension quelque peu complète et uniforme des œuvres interprétées, il faut presque y renoncer dans ces conditions.

Il serait donc hautement désirable, dans l'intérêt de l'art, et dans celui de l'éducation du public, qu'une ville comme Bruxelles eût un orchestre symphonique en quelque sorte permanent, donnant des auditions au moins hebdomadaires; un tel orchestre pourrait se former un répertoire, et l'espoir de plusieurs exécutions successives lui permettrait de consacrer à la préparation des œuvres importantes tout le temps, tous les soins nécessaires. Pour que semblable institution fût un succès au point de vue pécuniaire, — un point de vue qui n'est, hélas! pas négligeable, — il faudrait que les exécutions eussent lieu le soir. Les grands concerts n'ont, à Bruxelles, qu'un seul et même public, et c'est beaucoup que de lui demander de donner à la musique tous ses dimanches, comme ce fut presque le cas cet hiver. Le soir, au contraire, il serait fort heureux, ce public spécial et relativement limité, de trouver dans de grandes auditions symphoniques les satisfactions musicales que ne lui donne plus guère notre scène lyrique.

Mais il manque à Bruxelles une chose essentielle pour réaliser pareille entreprise : une grande salle de concerts (nous ne comptons pas la salle de la Grande-Harmonie, dont l'acoustique détestable suffirait à écarter les auditeurs, comme les chefs d'orchestre eux-mêmes). Des auditions quelque peu fréquentes ne pourraient, en effet, se donner le soir dans les salles de spectacle dont on use actuellement; il faudrait, pour cela, rencontrer de la part des directeurs un bon vouloir, un désintéressement sur lesquels on ne peut guère compter. Une salle destinée aux grands concerts symphoniques est donc de toute nécessité.

Les artistes de valeur qui dépensent actuellement leur talent, souvent à de si peu artistiques besognes, dans l'orchestre du théâtre de la Monnaie, n'hésiteraient pas à se grouper autour du musicien qui prendrait pareille initiative, et trouveraient tout intérêt à ne plus s'atteler au pénible labeur des exécutions et des répétitions théâtrales. La formation d'un bon orchestre symphonique permanent serait donc rapidement assurée. Peu de villes, on le sait, offrent en aussi grand nombre les éléments précieux que l'on rencontre chez nous : tous les chefs d'orchestre qui ont été de passage à Bruxelles se sont plu à le reconnaître.

La conclusion, c'est qu'une seule chose fait défaut pour réaliser ici une entreprise semblable à celle d'Amsterdam : une salle spacieuse, d'acoustique favorable, et qui soit disponible le soir. Resterons-nous encore longtemps en retard sur tant de villes allemandes, d'importance secondaire, admirablement dotées sous ce rapport? Une solution s'impose à bref délai, si l'on veut que Bruxelles occupe le rang qui lui revient dans le domaine musical.

J. Br.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

Soirée de la Trompette : Suite en *ré* de Vincent d'Indy (op. 26). — Septuor (op. 65) pour trompette, piano, quatuor à cordes et contrebasse de Saint-Saëns.

Concert Colonne. — Deuxième audition des fragments de l'*Or du Rhin*.

Si vous avez le désir d'entendre d'excellente musique, allez à la Trompette; mais, si vous voulez prendre des leçons d'orthographe, gar-

dez-vous de vous y rendre! Le programme de la deuxième séance (27 avril), que l'on pourrait croire rédigé par le « cordon bleu » de M. E. Lemoine, vous donnerait les plus fausses idées sur la manière d'écrire programme (*programe*), style (*stile*), deux (*deus*), Mademoiselle (*Mademoisèle*), violoncelle (*violoncèle*)... et la suite. Quant au mot *Trompète* ainsi orthographié, il faudra l'adresser à notre spirituel confrère Armand Silvestre pour qu'il le médite et le développe! Un voisin de stalle, fort complaisant et très au courant des us et coutumes de la maison, nous apprend que cette orthographe est voulue (nous nous en doutions bien un peu) et qu'elle est le fruit des méditations de M. Lemoine et d'un cercle d'amis ayant la prétention de réformer cette belle langue française des Corneille, des Voltaire, des Diderot! Après une telle révélation, nous nous inclinons.

Et maintenant, *paulo majora*.,. ; laissons le *programme* avec ses fantaisies d'orthographe et occupons nous des morceaux exécutés le samedi 27 avril à la Trompette. Les deux pièces de résistance étaient les deux *Septuors* pour trompette de MM. Vincent d'Indy et Saint-Saëns. dédiées à M. Lemoine déjà nommé. Si nous avions un conseil à donner à l'éminent compositeur, M. Vincent d'Indy, ce serait de supprimer complètement, dans sa *Suite* en *ré* si remarquable, du reste, le *prélude* et l'*entrée*, s'enchainant l'un à l'autre, dont le début, confié aux instruments à vent, est peu mélodieux, où les harmonies sont indécises et les sonorités maigres. Quel charme, au contraire, se dégage de la *sarabande*, charmant pastiche de Jean-Sébastien Bach, dont la phrase mélodique, empreinte de tristesse, est dite tour à tour par la flûte et le violon, avec l'accompagnement en *pizzicati* des cordes! Quelle gaîté dans le *menuet*, se composant de deux motifs, le premier, animé, dessiné par la trompette et le second, un peu lent, dans lequel le violon chante une douce complainte, alors que les flûtes et la trompette donnent systématiquement les notes *la* et *ré* et que l'alto exécute pianissimo un trait en croches liées. L'effet est original et absolument ravissant.

Nous n'avons plus rien à dire du beau *Septuor* (op. 65) de C. Saint-Saëns, sinon qu'il a été fort bien exécuté par M. Teste (le trompette idéal), MM. Philipp, Rémy, Parent, Van Waefelghem et Delsart, auxquels avait été adjoint un second quatuor composé de MM. Girard, Binot, Beigbeder, et Alary. Avouons que, pour notre satisfaction personnelle, nous aurions préféré le *Septuor*, tel qu'il a été écrit par l'auteur, c'est-à-dire sans l'adjonction du double quatuor. La sonorité des cordes, en dehors du quatuor, n'est bonne que lorsque les instruments atteignent le chiffre réglementaire de l'orchestre.

*Souvenir d'Ismaïlia* (op. 100), morceau pour le piano de M. Saint-Saëns, dédié à M. Philipp et fort brillamment enlevé par lui, est une œuvre plutôt pianistique que musicale; elle manque de charme.

Quant à la belle *Sonate* pou piano et violoncelle du même maître, on ne saurait trop en faire l'éloge; c'est une page de la plus belle venue, où l'inspiration beethovénienne se laisse entrevoir. Exécution parfaite par MM. I. Philipp et Delsart.

Sans avoir un organe d'un très grand volume, Mlle Philipp est une excellente musicienne, qui a dit avec beaucoup de goût de jolis *Lieder* des compositeurs E. Bernard (*Ballade des vieilles amours*); Ch. Widor (*Nuit d'étoiles*); Schubert (*La couleur préférée*), et Saint-Saëns (l'*Attente*.

Aux Concerts du Châtelet, la deuxième audition des fragments de l'*Or du Rhin* n'a pas eu moins de succès que la première. Les charmantes Nixes, Mlles Marcella Pregi, Eléonore Blanc et Planès ont été au-dessus de tout éloge et fort applaudies. Ovations à M. Colonne et à son orchestre. M. Raoul Pugno a été également très remarquable dans l'interprétation du *Concerto* de Grieg; il est aujourd'hui classé parmi les maîtres du clavier.

Voilà, pour M. Colonne, une belle clôture de la saison musicale 1894-95!

Hugues Imbert.

Brelan de pianistes à la salle Erard : Mlle Clotilde Kleeberg, M. I.-J. Paderewsky, M. Henri Falcke. Mlle Kleeberg a obtenu un joli succès de virtuosité fine avec des pièces de Saint-Saëns, Chaminade, Gernsheim; elle a même donné une interprétation assez large de la *Sonate*, op. 22 de Schumann et du *Prélude choral et fugue* de César Franck, — morceau superbe trop rarement abordé par les pianistes; — mais elle a surtout nuancé avec un art charmant un *Impromptu* de Schubert et le *Rondo* en *la* mineur de Mozart.

Aux acclamations du plus joli public de « snobs » qu'on puisse rêver, et qui faisait la salle comble, M. Paderewsky a joué une série de morceaux habilement choisis, de manière à faire succéder aux terrifiantes orgies sonores les imperceptibles susurrements qui font pâmer les mondaines auditrices. De fait, l'éminent virtuose sait

bien à qui il s'adresse : le jeu «à effet» le pose en champion du monde auprès de la colonie américaine et des pensionnats de jeunes filles accourus des Champs-Elysées pour l'entendre..... J'ai peur qu'il n'y perde ses avantages, qui sont une exquise qualité de son et une interprétation vraiment originale et poétique de certaines œuvres, surtout celles de Chopin. Dans son concert du 25 avril, M. Paderewsky s'est montré, comme de coutume, fort inégal, et je lui en veux un peu d'avoir cogné si fort la *Fantaisie et fugue* en *la* mineur de Bach-Liszt, et d'avoir tant malmené le *Carnaval* de Schumann, ou du moins la plupart des morceaux de cette œuvre, sabrant les *forte* précipitant les traits, saccadant, déformant les rythmes, heurtant les sonorités, alanguissant, énervant les *adagios*..... Mais il faut sans doute lui pardonner ces inadvertances en faveur du sentiment profond et personnel dont il a fait preuve dans plusieurs pièces de Chopin (*Valse, Nocturne*, et surtout la *Mazurka* et l'*Etude*). ainsi que dans le *scherzo* de la *Sonate*, op. 31, nº 3 de Beethoven.

.M Falcke, qui ne le cède en rien à M. Paderewsky sous le rapport du mécanisme, exprime sans doute plus rarement, et de façon moins intense cet «au delà» que recèlent les œuvres de génie... mais son jeu parfaitement sobre et respectueux du style, son toucher délicat et vaporeux, la pureté du son dans les accords et les octaves largement plaqués, la désinvolture, l'aisance souveraine du mécanisme, la belle conduite des thèmes et des chants, tout cet heureux ensemble de qualités constitue un régal pour les connaisseurs et les raffinés. Au concert dont nous rendons ici compte, M. Falcke s'est particulièrement signalé par son exécution de la *Grande Fantaisie* de Chopin, dont il a bien dit les fougueuses et les douces phrases. Les autres morceaux inscrits au programme : *Nocturne* de Grieg, *Romance* de Tschaïkowsky, *Rapsodie* de Liszt, etc., furent aussi délicieusement rendus; je ne me permettrai qu'une seule petite restriction à l'égard d'une œuvre qui n'était pas la moins importante du récital : la *Sonate*, op. 110 de Beethoven. Rien à dire de l'*allegro, molto*, et de la *fugue*, si ce n'est qu'ils furent interprétés avec une grande maîtrise; mais j'eusse préféré dans le *cantabile* du premier mouvement et dans l'*arioso dolente* qui suit l'*adagio*, le chant posé avec plus de franchise sur les batteries scandées plus également. Enfin, d'une façon générale, j'engage l'excellent pianiste à se préccuper davantage d'attaquer toujours les deux mains ensemble. M. Paderewsky (dont la réputation s'étend fort loin au delà des mers) ne s'y prend jamais autrement, je le sais; mais, de grâce, rendons à Paderewsky ce qui est à Paderewsky. REYVAL.

SALONS PLEYEL

Jeudi 25 avril, séance de la Société des Compositeurs de musique. A citer le scherzo du quatuor en *sol* mineur de M. G. Alary, le *Hoël* de L. Boëllmann, interprété avec chaleur par M. Paul Daraux, la *Barcarolle mélancolique* de M. Ch. Lefebvre, pour flûte (M. Aigre), et piano, où les tonalités archaïques, surtout aux notes graves, sont du plus heureux effet. Belle composition, bonne exécution. Un enrouement fâcheux de M. Daraux nous a empêché de goûter le *Chant du Reître* de Mme de Grandval. Charmante Mlle Marcella Pregi dans *Notre amour* de Boëllmann. Le pianiste, M. Wurmser, s'est évertué avec beaucoup de talent à interpréter les œuvres de M. A. Vinée. Le violoncelle de M. Hasselmans promet. Le violon de M. Lefort ne peut faire que merveille.

Le lendemain, troisième séance de musique de chambre de la Société des Auditions de musique nouvelle. Elle débutait par le quatuor (op. 10) de A Glazounow avec les rythmes de l'allegro constamment variés comme ceux des tsiganes, les dissonances bizarres de l'adagio, les harmonies originales du finale. On est surpris parfois, déconcerté même, cependant que les hardiesses les plus vives se résolvent avec aisance en des accords connus et satisfaisants.

Le quintette de M. Paul de Wailly a pour but de présenter les phases de l'existence d'un artiste. L'exemple d'un maître l'attire : il veut le suivre; mais il faut lutter : les déboires, exprimés par de dures quintes, voilent les belles intentions du début. L'artiste surmonte tout; il se reprend et entre dans le rêve. Encore une fois la réalité allait se plonger à nouveau dans les désespérances, lorsque l'ombre du maître (César Franck) lui apparaît, annoncée par quatre mesures graves et majestueuses de son quintette en *fa* mineur. Le thème du point de départ, dégagé désormais de toute incidente, se développe en pleine lumière, dans une douce sérénité : l'artiste est heureux. Cette musique n'offre pas qu'une reposante correction, elle plaît, elle charme.

MM. Paul Viardot, Salmon, Guidé et Saïller se sont joués des difficultés du quatuor et ont interprété, avec un grand sens artistique, le quintette. M. Pierret, qui tenait le piano dans ce dernier morceau, a donné en outre une fantaisie de M. de Bréville, dont la fugue est bien-faite, avec sa richesse de sonorités, pour mettre en relief les qualités d'un virtuose sympathique comme lui.

D'agréables compositions de MM. Alexandre Georges, Boëllmann, H. Duparc et Halphen ont été perdues pour les auditeurs dans la voix à perpétuel tremolo de Mme H. de Tériane.

BAUDOUIN-LA LONDRE.

Mme Zeiger est une pianiste et une musicienne de talent, dont le public paralyse les moyens. Aussi se borne-t-elle, en attendant qu'elle ait vaincu cette timidité qui malheureusement existe chez certains artistes, à se faire entendre chez elle. C'est ainsi que nous avons pu l'entendre dans la belle *Sonate* en *la* mineur de Schumann, où elle avait pour partenaire l'excellent violoniste M. Ré-

my. Son mérite a été grand surtout dans les morceaux qu'elle a exécutés seule, tels que les jolies pièces pour clavecin de M. Gigout : *Bagatelle, Au Guéry*, *Capriccio*, et deux prélude et étude de Chopin. La matinée était charmante, du reste : M. Rémy a interprété avec son talent habituel une *Méditation* de M. Gigout, page très intéressante et très développée, mais qui gagnerait à être accompagnée par l'orchestre, et un *Menuet*, suivi d'une *Gavotte* pour violon seul de Jean-Sébastien Bach.

Du *Journal des Débats* :

« On nous avait promis, au début de l'hiver, que M. Mottl et M. Lévi viendraient, cette année comme la précédente, diriger chacun un concert du Châtelet. La saison est terminée, et nous attendons toujours. On sait déjà pourquoi M. Mottl n'est pas venu : on se rappelle comment ce grand capellmeister voulut donner à Paris des représentations des opéras de Berlioz, comment il en fut empêché et comment tout cela aboutit à l'engagement, pris par M. Gailhard, de jouer... la *Damnation de Faust*. Mais on ignorait quels étaient les motifs de l'absence de M. Lévi. Or, il paraît qu'elle a pour cause la volonté de M. Possart, directeur au théâtre de Munich, — « grand artiste et camarade de Possart », comme le nommait M. Coquelin dans une dépêche immortelle, — lequel a refusé à son chef d'orchestre l'autorisation d'aller à Paris. En quoi il est permis de trouver que M. Possart a manqué à la fois d'égards pour M. Lévi, d'amabilité et aussi de reconnaissance pour les parisiens. Car l'été dernier, lors des représentations wagnériennes de Munich, ce furent surtout les bons *snobs* de Paris qui rendirent à ce directeur le service de remplir sa salle, de payer leurs places aux prix étrangement surélevés qu'il avait institués et de lui faire encaisser de fructueuses recettes. M. Possart aurait pu avoir la bonne grâce de s'en souvenir. »

Aux Variétés, jeudi soir, bonne reprise de la *Chanson de Fortunio*, une des plus ravissantes partitions qu'Offenbach ait écrites. Ç'a a été un véritable régal que d'entendre ces couplets légers, sautillants, distingués, restés presque tous d'une jeunesse délicieuse. Le succès d'interprétation a été pour M^lle^ Auguez, encore que le rôle semble écrit un peu haut pour sa jolie voix. Mais elle chante à ravir, avec une distinction rare, et serait parfaite si elle s'abandonnait davantage et apportait dans son jeu la naïveté et l'ardeur innocentes qui sont la marque du mignon clerc. Les autres rôles sont très adroitement tenus par MM. Guy et Lassouche, et M^lle^ Lender, sans pouvoir prétendre à un premier prix de chant, fait intelligemment sa partie dans l'aimable quatuor.

La maladie de M^lle^ Calvé l'obligeant à prendre un congé, l'administration de l'Opéra-Comique s'est vue dans l'obligation de la remplacer dans la *Guernica* de M. Paul Vidal, par M^lle^ Lafarge, qui vient de débuter brillamment à l'Opéra par le rôle de Desdémone dans *Othello*.

Le distingué et savant compositeur Emile Bernard vient de donner sa démission d'organiste titulaire de Notre-Dame des Champs ; il a demandé et obtenu d'être remplacé par M. Camille Andrès, lauréat de l'Institut, organiste du chœur à la même église.

## BRUXELLES

M^me^ Héglon, qui a acquis rapidement une brillante réputation à l'Opéra de Paris, s'est fait entendre mardi à la Monnaie, dans *Samson et Dalila*. Elle y a obtenu un très vif succès. Sa voix puissamment timbrée, d'un éclat métallique harmonieusement sonore, et d'une rare homogénéité, a produit grand effet dans la belle œuvre de Saint-Saëns. L'articulation est chez M^me^ Héglon d'une netteté merveilleuse, et donne à sa déclamation lyrique une grande force d'expression. L'artiste s'est particulièrement distinguée au premier acte ; sa voix y a eu des caresses d'une volupté enlaçante, que soulignaient avec mesure des attitudes très artistement composées. Toute son interprétation d'ailleurs du rôle de Dalila, qu'elle incarne plastiquement à souhait, a révélé un ensemble de qualités très complet et qui a été fort apprécié.

Les deux soirées de clôture, dont Gounod et Massenet, les deux grands favorisés de la saison, faisaient les frais, ont eu le succès de public habituel ; mais la distribution de fleurs a été d'une pauvreté rare en comparaison des autres années. Conséquence sans doute du mécontentement que cause chez les habitués du théâtre, une saison reconnue par les plus indulgents lamentablement vide et pauvre.

Une pétition à l'adresse des directeurs et dans laquelle ce mécontentement est très vertement exprimé, a circulé ces jours derniers parmi les abonnés, qui tous ou à peu près se sont empressés d'y mettre leur signature. Cette protestation, au bas de laquelle on trouve des noms d'un grand poids, est, paraît-il, assurée de l'appui des actionnaires eux-mêmes. Et dire que l'on doutait de l'énergie de MM. les abonnés ! Leur patience n'est donc pas infinie, et Massenet et Gounod ne suffisent plus à les satisfaire ? Personne ne s'en plaindra.

J. Br.

Le Conservatoire a donné dimanche une dernière exécution de l'*Or du Rhin;* cette exécution, *publique* au vrai sens du mot cette fois, était organisée au profit de l'orchestre, et la recette a dû être belle.

Très intéressante à rapprocher de l'attitude des abonnés et des patrons aux auditions précédentes, celle de ce vrai public, combien plus vivant, plus animé, et en même temps plus sincèrement, plus religieusement attentif. Et combien a été plus chaude, plus spontanée, l'ovation faite, à la fin de la séance, au musicien d'élite qui a eu le rare courage de mettre sur pied l'exécution au concert d'une œuvre aussi considérable.

Voilà une expérience que l'on songera sans doute à recommencer, ou mieux qui devrait être le prélude d'une réforme radicale dans le mode d'organisation des concerts du Conservatoire, actuellement fermés à tant de nos plus passionnés dilettanti. Ils étaient nombreux, les auditeurs de dimanche qui, habitués fervents des Concerts populaires, assistaient pour la première fois à une des grandes séances de notre école de musique !

Deux des interprètes des exécutions antérieures, Mlles Merck et Goulancourt, n'ont pu prêter leur concours à cette dernière audition ; elles ont été remplacées par Mlles Schouten et Dutilh, élèves comme elles du Conservatoire. Cette dernière a fait sensation par la manière artistement originale dont elle a interprété le rôle de Velgounde — l'une des Filles du Rhin — et celui de Fricka. Douée d'une jolie voix, peu puissante encore, mais expressive, Mlle Dutilh ne s'est pas contentée de chanter ses rôles comme ses partenaires : elle les a mimés, trouvant, sans que personne sans doute l'ait dirigée dans cette voie, une juste nuance entre l'immobilité presque absolue généralement usitée au concert, et le jeu tout en dehors que réclame la scène. Elle a eu des gestes, des mouvements de physionomie très habilement esquissés, d'une expression très juste, dans le personnage de Fricka surtout : elle a saisi avec esprit et rendu avec malice les sentiments qu'inspire la conduite de Wotan à sa revêche compagne. En un mot, elle a révélé une véritable « nature », et promet de faire honneur au Conservatoire, tout comme M. Dufranne, qui s'est affirmé, plus encore qu'aux exécutions précédentes, chanteur de grand style dans le rôle d'Albérich ; il l'a mené jusqu'au bout avec une vaillance, une autorité vraiment extraordinaires pour son âge.

J. Br.

⚜

Les Concerts populaires ont clos samedi leur saison par un superbe concert sous la direction de M. Hermann Levi. Succès triomphal pour l'illustre cappellmeister. Nous reparlerons de ce concert dans notre prochain numéro.

⚜

Le cercle *ProArte* a donné jeudi soir, à la salle Ravenstein, son audition annuelle devant un cercle d'intimes et d'invités.

Deux jeunes artistes vaillants entre tous et qui prennent leur tâche au sérieux, MM. Ernest Closson et Charles Léonard, dirigent depuis deux ans ce petit chœur féminin qui contient d'excellents éléments, formés en partie à l'école de M. Léonard, en partie à celle de M. Bonheur ; et l'audition qu'il nous a donnée a permis de constater les progrès sensibles que les chanteurs de *Pro Arte* ont accomplis depuis l'année dernière. Sûreté d'intonation, faculté des nuances, netteté de rythme et clarté de diction, à ces qualités acquises par le travail se joint la distinction naturelle de la sonorité, et c'est là, ma foi ! un ensemble fort appréciable.

*Pro Arte* nous a fait entendre, sous la conduite alternative de ses deux chefs, du Wagner (chœur des Messagers de la Paix de *Rienzi*), du Fauré, du Pierné un peu doucereux ; (le *Ruisseau* et le *Repos en Egypte*), deux fragments intenses d'expression et d'une saveur harmonique étrangement captivante de Borodine, *Prince Igor;* enfin, le chœur *A la Musique* du pauvre Chabrier. Entre ces diverses pièces de chant, le jeune pianiste Baize a joué non sans charme, et avec un joli doigté léger, du Beethoven, du Chopin et du De Greef, et M. Gaillard a chanté agréablement sur le violoncelle le beau *lied* de Vincent d'Indy et la piquante mais trop longue *Sonate* de Grieg.

⚜

M. H. Heuschling donnait, mardi dernier, son audition annuelle à la salle Marugg, avec le concours de Mlle H. Falkenstein, pianiste. M. Heuschling est toujours l'excellent chanteur si apprécié parmi les dilettanti. Son organe a conservé un éclat et une pureté remarquables. Ce qui prime d'ailleurs chez lui, c'est la science consommée avec laquelle il dirige sa voix, et surtout le tact et le goût parfait de sa diction artistique ; à peine si on eût pu souhaiter, par-ci par-là, des intonations plus douces et des *piano* plus discrets. Le goût de M. Heuschling ne se montre pas seulement dans l'interprétation, mais aussi dans le choix délicat du programme. Il nous a fait entendre une série de jolis *Lieder* français de Chaminade, Lalo, Bruneau, etc. ; nous aimons moins ceux de Kervé-

guen, mièvres et assez pauvres. Par contre, où le talent de M. Heuschling s'est affirmé dans tout son éclat, c'est dans les admirables *Lieder* de Brahms, qui composaient le programme de la deuxième partie, et dont il a merveilleusement rendu l'accent tour à tour doux et gracieux, viril et emporté. Remarqué quelques-unes des mélodies traduites récemment par M. M. Kufferath, particulièrement l'admirable poème d'*Amours éternelles*, par lequel se terminait la séance.

Mlle Falkenstein est déjà bien connue de notre public, qui a eu à diverses reprises l'occasion d'apprécier son beau talent Technique, remarquable surtout en ce qui concerne la vélocité des doigts et la légèreté du toucher, sentiment fin et délicat; ce sont les qualités dont elle a, encore une fois, témoigné dans son interprétation d'un *Impromptu* et d'une *Valse* de Chopin, d'une charmante *Berceuse* de Béon, d'une *Rapsodie* de Liszt, de la *Pluie de Mai* de Dupont et de la *Valse* en *mi* de Moszkowski, enlevée avec brio et fantaisie. Le public a fait grand succès à la gracieuse artiste. C

Il y avait grande affluence, lundi, au grand concert annuel de la Société royale l'Orphéon, sans contredit la plus populaire et la plus remarquable de nos phalanges chorales.

Sous la direction de M. Edouard Bauwens, son éminent directeur, l'Orphéon a exécuté avec beaucoup d'ensemble et de talent toute une série de compositions de choix : *Harmonies* de J.-Ch. Radoux, une page entraînante et lyrique qu'on n'avait pas encore entendue à Bruxelles; trois délicieux chœurs de F.-A. Gevaert, d'une rare distinction mélodique et harmonisés avec cette richesse qui distingue les compositions du maître : *De Zondag*, *De Gentsche Strijdzang* et de *Tooveresse in Keulenskelder;* enfin, *Au Printemps* de Jules Berleur, un vrai chœur de circonstance.

Les vaillants chanteurs ont été cordialement fêtés.

Grand succès aussi pour Mlles Smith, pianiste, et Simoni, cantatrice.

M. G. Delstanche, un violoncelliste de talent agréable, n'a pas moins plu.

Mais les plus chaleureux bravos ont été pour M. Massart, l'excellent ténor qui nous revient d'une triomphale saison à l'Opéra khédivial du Caire. Après l'air de *Paillasse*, il a été rappelé avec frénésie, et il lui a fallu le chanter encore une fois pour le plus grand délice de ses admirateurs.

A la salle Ravenstein, lundi 29 avril, une intéressante séance de musique de chambre, donnée par Mme Marie Everaers, pianiste, avec le concours de MM. Enderlé, violoniste et Bouserez, violoncelliste.

Au programme figuraient le trio en *mi* majeur de Hummel et le trio en *fa* mineur de Dvorak, qui ont été interprétés d'une façon correcte par les trois artistes.

M. Enderlé a fait entendre la *Sonate* pour violon et piano en *la* mineur de Schumann et M. Bouserez, dont on connait le joli talent, a exécuté avec un son très pur et un juste sentiment la *Sonate* en *fa* majeur pour violoncelle et piano de Beethoven. Dans toutes ces œuvres, Mme Marie Everaers a tenu la partie de piano avec une véritable distinction.

En somme, une heure de bonne et sérieuse musique dont les auditeurs ont été charmés.

Notre compatriote, M. Cornélis Liégeois, l'excellent violoncelliste, s'est fait entendre, samedi dernier, dans une soirée musicale, dans les salons de Mme B..., soirée dont la direction artistique avait été confiée à M. Franz Servais. Pendant plusieurs heures, M. Cornélis Liégeois a captivé son auditoire par une exécution irréprochable et magistrale d'œuvres de Boccherini, de Popper, de Max Bruch, de Bach et de sa composition.

Dans une seconde soirée, toute d'intimité, donnée, mardi, chez son ami le Dr Tonglet, nous avons eu la bonne fortune d'apprécier les hautes qualités de virtuosité qui l'ont fait placer, par les critiques français, hollandais et allemands, au premier rang des virtuoses du violoncelle.

L'opérette a fait son apparition au théâtre Molière, samedi dernier, devant un public nombreux et choisi. Le tout Ixelles des premières était là.

On a revu avec plaisir, les *Cloches de Corneville* de Rob. Planquette, et écouté non sans attention cette partitionnette aussi populaire qu'accessible aux oreilles les plus convaincues d'amusie chronique. Que de motifs bien venus et de mélodies gracieuses pour encadrer ce sujet naïf, mais amusant! Voilà bien du Planquette de la bonne époque!

M. Mazotti, qui vient du Théâtre khédivial du Caire, est un baryton de talent. Voix bien timbrée, prestance superbe; il a fait excellente impression et a été chaudement accueilli dans le rôle du Marquis.

Mmes Aciana et Lemaire, nous sont connues, elles complètent agréablement, avec MM. Leroux et Servais, une interprétation, grâce à laquelle les cloches tinteront au Molière pendant de nombreuses soirées. N. L.

Le *Soir* a raconté à ses lecteurs une très plaisante histoire d'intrigues qui auraient empêché la société des Nouveaux-Concerts d'offrir à ses abonnés toutes les matinées qu'elle leur avait promises avec MM. Siegfried Wagner, Hans Richter, Richard Strauss, Félix Mottl. La vérité, c'est que par un procédé qui n'est pas absolument louable, la société des Nouveaux-Concerts a annoncé l'enga-

gement de ces chefs d'orchestre avant de s'être assuré de leur acceptation. Les organisateurs des Nouveaux-Concerts feraient beaucoup mieux de renoncer à un système d'insinuations perfides que nous les avons déjà invités très catégoriquement à préciser. Ils se sont bien gardés de répondre à cette invitation. Pour peu qu'ils y tiennent, nous mettrons les points sur les *i*.

En attendant, ils ont raconté au *Soir* l'histoire non moins fantastique d'une grève de musiciens suscitée, toujours, par l'imaginaire cabale; à ce propos, les chefs de pupitres ont adressé collectivement au *Soir* la lettre suivante :

« Au nom des membres de l'orchestre des *Concerts populaires* et des *Nouveaux-Concerts*, nous venons vous prier de vouloir bien démentir les renseignements publiés par le *Soir* au sujet d'une prétendue grève qui aurait menacé d'éclater parmi nous. Jamais nous n'avons refusé de jouer sous la direction de M. Mottl, pas plus que nous n'avons refusé de jouer sous la direction de M. Vincent d'Indy. La Société des Nouveaux-Concerts nous avait engagés pour *cinq matinées*. Elle n'en a donné jusqu'ici qu'*une seule* avec notre concours. Il ne pouvait donc venir à l'esprit d'aucuns de nous de nous soustraire à un engagement que nous aurions plutôt toute raison de désirer voir exécuter intégralement. »

La réplique ne manque pas de malice.

Aujourd'hui l'orchestre de la Monnaie reprend possession du kiosque et de l'enclos du Waux-Hall. Le programme de réouverture composé avec soin, comprend notamment la belle transcription du *Vaisseau-Fantôme* de Richard Wagner, de M. Léon Jehin, une valse de Saint-Saëns, l'ouverture de *Patrie* de Bizet, les airs de ballet de la *Reine de Saba* de Gounod, une scène alsacienne de Massenet et *Au village*, scène poétique de Benjamin Godard.

Par suite de l'indisposition d'un de ses membres, le quatuor Crickboom, Angenot, Miry et Gillet s'est vu obligé de remettre sa troisième séance au 17 mai prochain, salle Ravenstein.

## CORRESPONDANCES

**ANVERS.** — Brillante soirée de clôture au Théâtre-Lyrique flamand. Le bénéfice de M. Ed. Keurvels avait attiré un public nombreux et sympathique. Dès son arrivée au pupitre, l'excellent artiste a été salué par d'unanimes bravos et les musiciens de l'orchestre ont remis à leur chef une superbe couronne, hommage qui lui revenait de droit. *Bergliot* et *Fidelio* formaient le programme de cette soirée; deux œuvres où, certes, l'orchestre tient un rôle prépondérant et où les qualités du chef peuvent se manifester brillamment.

A notre avis le défaut capital dans l'interprétation symphonique de *Fidelio*, c'est la lourdeur. Serait-ce l'acoustique de la salle? mais les timbales y ont des sonorités assourdissantes et que nous n'avons guère remarquées dans les œuvres de Wagner.

Mlle Levering, souffrante depuis quelques temps, faisait sa rentrée. Certes, la jeune artiste, s'est acquis bien des sympathies, et nous avons été parmi les premiers à applaudir à son talent naissant. Mais, si le public a cru devoir lui témoigner cette sympathie en l'applaudissant, dès son entrée en scène, l'artiste aurait dû se contenir jusqu'à la fin de l'acte. Que signifiait, en effet, cette pantomime à laquelle s'est livrée Mlle Levering, durant quelques bonnes minutes, et qu'était devenu *Fidelio* pendant ce temps?

Malgré le talent de Mme Van den Berg et les beautés musicales qu'on y rencontre, *Bergliot* ne produit pas énormément d'effet. La pièce n'étant qu'un simple fragment, elle devient, par là même, peu attachante. L'essai, toutefois, de la part de M. Keurvels, était des plus méritants.

Voici la saison terminée; adressons nos félicitations à la direction, qui, en montant des œuvres telles que *Tannhæuser*, *Fidelio*, *Euryanthe*, etc., a su maintenir le niveau artistique de l'entreprise.

On nous annonce un nouveau concert spirituel à l'église évangélique allemande. Nous en rendrons compte, ainsi que de quelques petites séances musicales, dans notre prochaine correspondance.

A. W.

**LIÉGE.** — Une jeune pianiste de Cologne, Mlle Hedwige Meyer, a donné dans la salle du Conservatoire un récital Beethoven. L'entreprise nous a paru quelque peu téméraire, car, sans méconnaître nullement le mérite d'une intention élevée, louable, ni les qualités d'exécution de Mlle Meyer, on eût pu souhaiter une interprétation plus profonde, sinon rigoureuse, quant à la lettre. Or, il le faut dire à regret, la version de Mlle Meyer rapetisse les élans du maître, efface les oppositions tranchantes si familières à son génie, discipline, amenuise le lyrisme flamboyant de sa pensée, trouble les rythmes si puissamment incisifs. Certes, maintes œuvres, spécialement écrites pour le piano s'accommodent aisément d'altérations, d'enjolivements infligés par le caprice de l'interprète; certaines musiquettes élastiques, pauvres de substance, requièrent même l'adjuvant d'une virtuosité inventive, pour projeter leur lueur éphémère.

Nous ne sachions pas, dans ce cas, les *Sonates* de Beethoven. Et, en appoint de ce dire, faut-il rappeler l'amende honorable de Rubinstein vers ses dernières années, où il délaissa ses « effets » personnels, pourtant prestigieux, pour réintégrer le texte exact du compositeur.

M. R.

**NAMUR.** — L'intéressante audition d'œuvres nationales organisée, à Namur, par le Cercle musical de cette ville, a été une suite de triomphes éclatants. Le public namurois, d'ordinaire frigide, a fait aux œuvres, à leurs auteurs et à leurs interprètes un accueil peu ordinaire.

De Peter Benoit, et sous la direction du maître, on a entendu d'abord le *Lied* savoureux *Ma langue maternelle*, très bien dit par Fr. Piéltain, ensuite les poèmes symphoniques pour piano et pour flûte merveilleusement interprétés par M^me Leytens-Vandenbergh et M Anthony. De Balthasar-Florence, — le directeur fondateur du Cercle, — les Bardes de la Meuse, remarquablement stylés par M. Th. Tonglet ont dit le chœur *Pompei* aux sonorités pittoresques et variées.

Cette copieuse séance s'est terminée par l'exécution intégrale (chœurs, soli, orchestre) du *Démon* de L. de Casembroot et Paul Gilson. Exécution pleine de vie et d'enthousiasme, sous la direction de M. Balthasar-Florence, qu'on ne saurait assez féliciter, remercier et encourager : quels efforts constants ne déploie-t-il pas pour élever le niveau du goût artistique de là-bas !

Les solistes du *Démon* étaient M^lle Cl. Balthasar, une Thamara rêveuse, poétique, idéale; M. Piéltain, un Démon farouche, à la voix prodigieusement étoffée, au style impeccable; M. Dotreppe, un prince sentimental au cantabile suave, et M. Capelle, un roi Goudal plein d'entrain.

En remettant aux héros de la soirée palmes et lauriers, M. Hock, président du Cercle, prononça quelques paroles émues et dit, en terminant, qu'il espérait qu'un jour on ferait plus encore et qu'une des œuvres géniales de P. Benoit serait donnée en entier à Namur : de *Oorlog*, *Lucifer*, de *Rhijn*. Prenons-en bonne note. Et vive Nameur !

**NICE.** — Nous voici à la fin de la saison. La colonie étrangère a quitté Nice, et à l'approche des chaleurs les salles de spectacles se vident. Le Grand-Théâtre a fermé ses portes le 7 avril sur une dernière exécution de *Lohengrin* et *Hérodiade*, après avoir encore une fois satisfait les amateurs d'opéras italiens par les représentations successives du *Bal masqué*, de la *Favorite* et de *Rigoletto*. En somme, la saison a été passable, mieux conduite que la précédente, et a servi à nous faire connaître quelques œuvres nouvelles pour Nice (*Hérodiade, Pagliacci, Onéguine*), défendues par des interprètes dont plusieurs ont été consciencieux, quelques-uns bons (M^me Bony, MM. Cobalet, Stamler, Buesguani), aucun éminent. On annonce pour l'an prochain les réengagements de M^me Bony, première chanteuse, de MM. Stamler, baryton, et Camoin, basse, favorablement accueillis du public, et l'engagement comme chef d'orchestre de M. de la Chaussée, du théâtre d'Anvers. Souhaitons à ce nouveau chef, dont on dit beaucoup de bien, un orchestre mieux recruté que celui de cette année.

A signaler, en cette fin de saison, une surprise que nous réservait la dernière de *Lohengrin :* la première danseuse, M^lle Stichel (que les wagnériens se redisent ce nom!), désireuse de paraître dans les soirées d'adieux, et convaincue que l'œuvre de Wagner était par trop peu intéressante, proposa à son directeur, pour en rehausser l'attrait, d'intercaler au second acte de *Lohengrin*, devant l'église... un ballet... et quel ballet! celui de la *Favorite*, dansé par elle, ne l'oublions pas, sur des motifs écrits pour le *Tour du monde en 80 jours*. M. Lafon n'a pas cru que cette partition remaniée de *Lohengrin* eût chance de détrôner l'ancienne; par malheur, il a voulu donner une demi-satisfaction à sa première danseuse, en faisant succéder le ballet à *Lohengrin*, si bien qu'à minuit le rideau se relevait, après le récit du Graal, pour le pas des paniers du *Tour du monde*. Mais le public à qui, paraît-il, le drame de Wagner avait suffi, avait déserté la salle et c'est devant un nombre respectable de banquettes vides que M^lle Stichel exécuta ses variations. Ajoutons que M^lle Stichel est réengagée pour l'an prochain; les médisants vous diront que c'est en raison de son succès en cette soirée; mais fermez l'oreille à la calomnie.

Au Casino municipal, les troupes d'opéra-comique et d'opérette ont fait leur adieux; et Monte-Carlo terminait le jeudi 25, la série de ces concerts internationaux et classiques par l'exécution du programme suivant : *Dans la Forêt* (Raff), ouverture du *Tannhæuser*, *Siegfried-Idyll* et mort de Siegfried de la *Götterdämmerung* (Wagner), *Marche hongroise* de la *Damnation de Faust* (Berlioz). Grand succès pour l'orchestre et son chef, M. Jehin, auquel avait été offert, lors des dernières représentations théâtrales, un superbe bâton d'honneur.

Depuis huit jours déjà nous serions donc privés de toute audition musicale, si la direction de la Jetée-Promenade ne nous avait procuré, presque à la veille de la fermeture, la rare jouissance d'entendre une cantatrice du renom de M^me Elena Sanz. M^me Sanz a donné deux concerts avec un programme presque identique, dont les numéros saillants étaient : la première scène du troisième acte d'*Orphée*, les stances de *Sapho*, et une suite de chansons espagnoles, airs populaires et compositions modernes. En matinée comme en soirée, la salle était comble et plus d'un spectateur n'hésiterait pas à revenir une troisième fois, si la célèbre artiste consentait à donner un troisième concert. Le talent de M^me Sanz consiste surtout à s'incarner en un personnage déterminé, à en reproduire jusqu'à l'illusion complète les émotions et les attitudes, et la cantatrice est encore si sûre de sa voix qu'elle n'a pour ainsi dire pas à se préoccuper du chant et peut songer à animer les fictions du poète de cette vie intense que seules savent leur prêter les artistes d'un pareil tempérament dramatique. Tour à tour passionnée, tendre, élégiaque en Orphée, sombre et désespérée sous le costume de Sapho, elle devenait l'instant d'après la femme d'Espagne qui chante dans

une fête populaire un gai refrain en l'accompagnant de poses caractéristiques, en soulignant l'intention du texte par des gestes toujours vrais, toujours précis et sans cesse variés. Enfin, Mme Sanz a conservé, à travers la longue série de ses succès, une voix pure, facile, aux superbes notes graves, émouvantes, surtout en certaines phrases d'Orphée et dans la fin des strophes de Sapho. Bref, nous n'avons qu'une restriction à faire, et cette restriction tourne encore à l'éloge de l'artiste : nous eussions préféré un spectacle un et entier à un spectacle coupé ; entendre Mme Sanz dans des fragments de *Sapho* et d'*Orphée*, c'est goûter certes un plaisir de haute valeur, mais c'est regretter de ne pas l'entendre dans le développement complet de l'un de ces rôles, ou de ne pas la voir interpréter un de ces personnages de Dalila et de Carmen dont elle semble apte plus que personne à faire revivre les traits.

L. Alekan.

SAINT-PÉTERSBOURG. — La Pskovitaine, de Rimsky-Korsakow. Après l'œuvre dramatique de Glinka, d'une si belle ordonnance, d'un cachet si éminemment national, produit de l'inspiration primesautière, savoureuse et originale de l'auteur de la *Vie pour le Tsar* et de *Rousslane et Ludmila*, après la *Roussalka* de Dargomyjsky, qui en procède, nous avons vu paraître toute une série de drames lyriques sur des sujets historiques russes, parmi lesquels la *Pskovitaine* de M. Rimsky-Korsakow est la première en date.

Un cercle artistique privé, fondé récemment et qui porte le titre de « Société pétersbourgeoise de réunions musicales », vient de reprendre cette partition après un intervalle de vingt-deux ans (l'œuvre ayant été donnée seize fois, en 1873, au Théâtre-Marie), mais dans sa forme nouvelle, l'auteur, qui, lui aussi, a passé dans ce laps de temps par une évolution salutaire, l'ayant remaniée et orchestrée à neuf, atténuant bien des âpretés harmoniques, donnant plus de développement à certains morceaux.

Plus encore que le *Prince Igor* de Borodine ou la *Knovanstchina* de Moussorgsky, la *Pskovitaine* est une œuvre de facture et de froides combinaisons ; dans les deux partitions posthumes que nous venons de nommer, tout comme dans les œuvres dramatiques subséquentes de M. Rimsky-Korsakow lui-même, il y a des pages, tant vigoureuses que délicates, qui ne sont pas seulement le résultat d'un effort mental, mais ont été produites d'un jet et peuvent, par conséquent, entraîner les auditeurs ; ici, l'inspiration ne perce qu'incidemment, le compositeur ayant presque renoncé à la création de thèmes lui appartenant en propre, pour puiser largement dans les recueils de nos chansons populaires.

Dans les nombreux chœurs de jeunes filles que renferme la partition, ces thèmes populaires sont beaucoup trop uniformes ; ailleurs, cependant, l'auteur en a choisi qui vont bien à la situation, le chant sinistre des jeunes révoltés, par exemple, qui se détachent de la foule pskovitaine réunie sur la place du beffroi au deuxième tableau, ou bien, dans le premier tableau, celui, d'une si pure beauté, qui est reproduit *in extenso* dans la seconde partie du duo d'amour et qui en forme tout le charme (une mélodie du district d'Arzamas, le n° 27 du recueil de M. Balakirew).

En dehors de ces thèmes populaires, la partie thématique de l'œuvre est faible, et le peu d'idées qui ressortent du fond gris de la récitation notée ne sont rien moins que neuves. Un des thèmes les plus saillants parmi ceux qui ne nous paraissent pas être empruntés est celui de l'hymne par lequel le peuple de Pskow reçoit Jean le Terrible et qui, malgré ce qu'il y a en lui de mineur et de sinistre, n'est qu'une réminiscence de l'hymne à la joie de la neuvième symphonie de Beethoven. Cet hymne n'en est pas moins bien trouvé et convient on ne peut mieux à la disposition d'esprit et de foule.

La partie chorale est, en somme, la plus importante du drame lyrique de M. Rimsky-Korsakow.

La récitation notée, rarement mélodique, occupe dans la *Pskovitaine* beaucoup de place, beaucoup trop même, mais, quoique basée sur un fond orchestral passablement compliqué, elle n'est, en général, pas discordante et forcée comme dans les partitions des Moussorgsky et des Borodine. Dans la bonne diction de MM. Koriakine (Jean le Terrible) et Matvéiew (le boyard Matouta), elle ressort même avec relief. M. Koriakine a fait bien valoir la phrase tirée de l'Apocalypse et qui est la plus saillante de sa partie ; celle-ci est très bien dans la voix de cet artiste, qui ne réalise cependant pas un type aussi vivant du terrible Tsar que le faisait naguère M. Stravinsky dans le *Marchand Kalaschnikow* de Rubinstein, un drame lyrique russe lui aussi, mais d'une valeur bien autrement éminente que celui qui nous occupe en ce moment.

Il est vrai que l'Ivan IV du drame de Mey, dont s'est servi le librettiste de M. Rimsky-Korsakow, est moins farouche que celui que nous ont représenté les autres dramaturges. Reconnaissant dans Olga (Mme Vélinsky), la fille adoptive du prince Tokmakow (M. Lounatcharsky), le fruit d'une de ses liaisons de jeunesse, il se sent attendri et épargne à l'orgueilleuse république de Pskow le sort sanglant de sa grande rivale des bords du Volkhow, qu'il vient de châtier. C'est la consternation du peuple à l'approche du terrible Tsar qui est mieux rendue encore par le musicien que par le poète, à qui revient toutefois l'honneur d'avoir bien tracé les caractères des personnages, le compositeur ayant peu fait de son côté pour dessiner leur physionomie, à l'exception, peut-être, de Matouta, le perfide prétendant à la main d'Olga. L'amour malheureux pour Olga du jeune bourgeois Toutcha (M. Vassiliew 3), qui finit par la perte des deux amants dans l'échauffourée qui se produit aux alentours de la tente d'Ivan IV, a

également mieux inspiré le poète que le musicien, qui, au lieu de voler de ses propres ailes dans le duo d'amour, a, comme nous l'avons vu, suppléé à son manqne d'inspiration par des emprunts faits à la lyre populaire. La scène de la première rencontre du Tsar avec sa fille, lui présentant la coupe traditionnelle, est cependant l'une des plus homogènes de la partition, le dialogue étant mené simultanément avec le chant mélodieux du chœur des jeunes filles.

Un élément importaut de la *Pskovitaine* est l'orchestre. Comme toujours chez M. Rimsky-Korsakow, on y trouve des combinaisons ingénieuses du timbre des divers instruments et des effets nouveaux. Il y a bien des finesses dans l'accompagnement du conte de la vieille bonne (M^me^ Doré), dont les phrases vocales ne se combinent cependant pas toujours avec les figures de l'orchestre. Le meilleur épisode symphonique de l'opéra est le prélude du troisième acte, qui ne se trouvait pas dans la partition primitive. Ce nouveau morceau nous offre d'abord une peinture, très délicate, de la nature, passant ensuite à un *tempo* de trot de cavalerie devant simuler une cavalcade de chasseurs, surprise par une tempête. Plus tard, pendant le monologue d'Olga, on retrouve dans l'orchestre quelques-uns des traits de la première partie de ce morceau, qui est une page très réussie de la musique initiative à la Berlioz, et qu'à la rigueur on pourrait opposer même au *Waldweben* du *Siegfried* de Richard Wagner.

M. Jean Davydow, le neveu du regretté violoncelliste, s'est efforcé de bien diriger son orchestre de soixante musiciens, mais il avait une tâche plus difficile à assumer en conduisant ses quatre-vingt dix choristes, des amateurs dont l'exécution manquait de fermeté et parfois même de justesse. De plus, il s'agissait d'une première représentation, et c'est ce qui explique sans doute l'accroc qui s'est produit dans la scène de l'explication d'Ivan avec sa fille, saisie au bois pendant un rendez-vous avec son amant et à la suite duquel il a fallu reprendre le dialogue dès le commencement. En fait de coupures, on en a introduit une dans le scène susmentionnée de l'enlèvement de la jeune fille, si considérable qu'à vrai dire il n'est resté de celui-ci que le tableau symphonique dont nous venons de parler, tout le reste passant, comme musique, tout à fait inaperçu.

Ce tableau symphonique est peut-être le morceau qui a le plus de charme dans toute la partition, tout comme la fin de la scène de la place du beffroi et l'hymne lugubre de l'entrée triomphale du Tsar en sont les épisodes les plus dramatiques. Ce ne sont pas de ces pages maîtresses cependant dans lesquelles le génie déborde et qui empoignent les masses; nous ne saurions les envisager que comme des morceaux voulus plutôt qu'inspirés, mais qui tracés d'une main habile et appropriés à la situation, paraissent saillants dans une œuvre qui, dans son ensemble, est monotone, uniforme et sèche.

Nous n'en savons pas moins gré au nouveau

cercle d'avoir choisi, pour son début, un opéra qui n'a fait qu'une courte apparition sur notre scène officielle et dont il a été beaucoup question dans le camp des novateurs; il aurait dû en faire autant, à une autre occasion, pour le *Ratcliff* de M. César Cui, dont le sort a été semblable. V. P.

## NOUVELLES DIVERSES

Le match wagnérien Bayreuth-Munich continue avec un redoublement d'intensité.

Alors que la reprise intégrale du *Ring* est promise aux pèlerins de Bayreuth pour juillet-août 1896, vingtième anniversaire de la première, l'intendant de Munich, M. Possart, annonce, pour août-septembre 1895, l'œuvre complet de Wagner (sauf *Parsifal* et la *Novice de Palerme*) : Les *Fées*, 8 août et 8 septembre; *Rienzi*, le 9 de chacun de ces deux mois; le *Vaisseau-Fantôme*, le 11; *Tannhæuser*, le 13; *Lohengrin*, le 15; la tétralogie, les 17 et 18, les 20 et 22, de chaque mois, chaque ouvrage étant donné deux fois; *Tristan*, trois représentations, 25 et 29 août, 25 septembre; et les *Maîtres Chanteurs*, trois aussi; le 27 août, le 1er et le 27 septemére.

La direction musicale est confiée à MM. Levi, Fischer et Strauss, et parmi les interprêtes les plus connus, nous remarquons : Mmes Bettaque, Bianchi, Klafsky, Mailhac, Moran-Olden, Staudigl et Ternina; MM. Birrenkoven, Fuchs, Gerhaeusser, Gura, Lieban, Mikorey, Perron, Scheidemandel, Schlosser, Siehr, Vogl et Wiegand.

— A l'occasion du troisième centenaire du Tasse, de grandes fêtes littéraires et artistiques ont eu lieu à Naples, jeudi dernier. Signalons, parmi celles-ci, la représentation de la pastorale d'*Amyntas*, qui a eu lieu à l'Argentina. Cette œuvre de l'auteur de la *Jérusalem délivrée* fut jouée pour la première fois à Ferrare, en 1573, le 23 mars, devant Alphonse II, duc d'Este, entouré des membres des familles les plus nobles de Ferrare. Selon la coutume du XVIe siècle, entre les différents actes de la pastorale, une troupe de chanteurs a fait entendre des compositions à plusieurs voix sur des paroles du Tasse. Ces « madrigaux » qui ont été exécutés comme intermèdes sont : *O bella età dell'oro !* à six voix (soprano, mezzo-soprano, contralto, tenore primo, tenore secondo et basse), de Renault De Melle, un maître wallon; *Gelo ha madonna il seno,* à cinq voix (soprano, contralto, tenore primo, tenore secondo et basse), de Carlo Gesualdo, prince de Venosa, ainsi que les deux suivants :

*Se cosi dolce è il duolo*, à cinq voix; *Mentre mia stella miri*, à cinq voix également.

## NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Londres, M. William Ebsworth Hill, l'un des derniers représentants de la vieille école de lutherie anglaise. Né en 1817, il fut le contemporain des Betts, Forster, Fendt et Chanot.

M. Hill passait à juste titre pour un des premiers connaisseurs et experts de son temps. Il a eu entre les mains presque tous les chefs-d'œuvre de l'ancienne lutherie italienne et dans toutes les choses de son art, son jugement faisait autorité.

Le défunt appartenait à une famille dans laquelle la lutherie est héréditaire depuis deux siècles ; il laisse quatre fils qui continuent dignement les traditions de cette célèbre maison.

— A Bruxelles, jeudi soir, Edouard Nevejans, professeur de chant néerlandais au Conservatoire royal de Gand.

Ed. Nevejans, qui n'était âgé que de cinquante-trois ans, appartenait depuis vingt-cinq ans au Conservatoire de Gand, où il a formé toute une pléiade d'excellents élèves. Son début dans le professorat avait été signalé par une importante réforme dans les classes de solfège.

La société chorale gantoise les *Mélomanes*, qu'il avait longtemps dirigée, lui devait ses plus complets triomphes, notamemnt ceux remportés à la fameuse joute chorale de 1877 lors du tri-centenaire de Rubens à Anvers. Professeur de chant aux Conservatoires de Bruges et d'Ostende, directeur de la section chorale du Cercle artistique et littéraire, membre de nombreux jurys belges et étrangers, M. Nevejans avait contribué beaucoup avec Florimond Van Duyse et Miry, à remettre en honneur les vieux *lieds* flamands.

M. Edouard Nevejans était chevalier de l'Ordre de Léopold. Il laisse quelques compositions musicales, entre autres de nombreux chants et romances ; un opéra : de *Dubbele Jagt;* il a collaboré aussi avec Miry au choix de mélodies et de chants pour les conservatoires, écoles de musique, écoles normales.

C'était un artiste fin et consciencieux, une personnalité absolument sympathique et qui sera vivement regrettée.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

OPÉRA. — Du 30 avril au 5 mai : Tannhæuser, Carmen, La Traviata, Le Trouvère, Hænsel et Gretel. Marta.

### Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 29 avril au 2 mai : Samson et Dalila. Mireille. La Navarraise.

WAUX-HALL : Tous les soirs, concert par l'orchestre du théâtre de la Monnaie.

GALERIES — L'Hôtel du Libre échange.

ALCAZAR ROYAL. — Bruxelles-Printemps et les Sioux.

MOLIÈRE. — Les Cloches de Corneville.

### Liége

CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE. — Quatuor liégeois composé de MM. D. Géminick, J. Robert, Os. Englebert, J. Gillard. Mercredi 8 mai, à 8 heures du soir, Quatrième séance de musique de chambre, donnée avec le gracieux concours de M. César Thomson, violoniste, professeur au Conservatoire royal de musique de Liége — Programme : Deuxième quatuor pour instruments à cordes, op. 11 (Cte L. de Stainlein-Saalenstein), MM. C. Thomson, D. Géminick, Os.

Englebert, J. Gillard; 2. Sonata, la Folïa pour violon (1653) (Corelli), M. C. Thomson; 3. Quatuor en *la* mineur, n° 15, op. 1 2 (L. Van Beethoven), MM. C. Thomson, D. Géminick, Os. Englebert, J. Gillard.

### Paris

Opéra. — Du 29 avril au 4 mai : Othello. La Valkyrie. Faust.

Opéra-Comique. — Du 29 avril au 4 mai : La Vivandière. Lakmé. Les Noces de Jeannette. Les Pêcheurs de perles.

Palais du Trocadéro. — Quatrième grand concert d'orgue, orchestre et chœur donné par M. Alexandre Guilmant, le jeudi 2 mai 1895, à 2 ½ heures Programme : 1. Chœur initial de la cantate « Ihr werdet weinen und heulen aber die Welt wird sich freuen » (J.-S. Bach), le solo de basse par M. Challet, les chanteurs de Saint-Gervais et l'orchestre; 2. Fantasia en *ré* mineur (J.-P. Sweelinck), M. Alex. Guilmant; 3. La Rosée, mélodie (H. Maréchal), Mlle Mary Ador; 4. a) Las! Voulez-vous qu'une personne chante? b) Sauter, danser, faire des tours (Roland de Lassus), les chanteurs de Saint-Gervais; 5. Romance, pour violon (F. Ries), M. Johannès Wolff; 6. Cantate Domino, chœur (Emile Bouichère), les chanteurs de Saint-Gervais et l'orchestre; 7. Dialogus per la Pascua, quatuor (H. Schütz), Mlles Eléonore Blanc et Mary Ador, MM. Cheyrat et Challet; 8. Cantabile (op. 41), pour orgue (Clement Loret), M. Alex. Guilmant; 9. Cantate : « Ich hatte viel Bekümmerniss » (J.-S. Bach). Première partie : a) Symphonie. b) Chœur. c) Air de soprano avec hautbois, Mlle Eléonore Blanc et M. Longy. d) Récit et air de ténor, M. Cheyrat. e) Chœur. Deuxième partie : f) Récit et duo de soprano et basse, Mlle Eléonore Blanc et M. Challet. g) Chœur. h) Air, Mlle Eléonore Blanc. i) Chœur final, les chanteurs de Saint-Gervais et l'orchestre; 10. Morceau symphonique, pour orgue (Alex. Guilmant), l'auteur.

### Verviers

Ecole de musique (Salle du théatre). — Dimanche 12 mai, à 8 heures précises du soir. Distribution des prix aux lauréats des concours de 1894, et concert, sous la direction de M Louis Kefer, avec le concours de M Seguin, premier baryton du théâtre royal de la Monnaie. Programme : 1. Symphonie pastorale, n° 6 (Beethoven); 2. Récit et Air d'Agamemnon, d'Iphigénie en Aulide (Gluck), M. Seguin; 3. Adagio pour quatuor d'orchestre, première exécution (G. Lekeu); 4 Distribution des prix; 5 Chœur des Fileuses et Ballade du Vaisseau-Fantôme (R. Wagner); 6. Les Adieux de Wotan à Brunnhilde, M. Seguin; 7. Concerto pour alto et orchestre (composé en 1791) (Mozart); 8. Scène finale du Crépuscule des dieux, première exécution à Verviers) (R. Wagner).

### Vienne

Opéra. — Du 30 avril au 5 mai : Le Secret. La légende dorée. Carmen. Hans Heiling. Hænsel et Gretel. Rouge et Noir. Le Prophète.

An der Wien. — Le dragon de Villars. Die Karlschulerin.

Bruxelles — Impr. TH. LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 19 12 Mai 1895 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES

**Collaborateurs :**

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
CAMILLE BENOIT — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANCK CHOISY
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. VANDER STRAETEN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
OBERDŒRFER — JEAN MARLIN — J. BRUNET — A. WILFORD, ETC, ETC.

## *SOMMAIRE*



**Abonnements :**

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

**EN VENTE**, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE. — Numéro 19. 12 Mai 1895.

## TANNHÆUSER A L'OPÉRA

EN 1861

(Suite. — Voir les nos 16, 17 et 18)

Avant de rappeler les incidents de la soirée et d'apprécier l'attitude du public et de la presse à l'égard de l'œuvre de Wagner, il est bon d'examiner la manière dont elle fut présentée et défendue.

On a vu plus haut que l'Opéra avait l'ordre de ne rien refuser à l'auteur. La mise en scène fut magnifique, il n'y a qu'une voix sur ce point; on a dit à l'époque qu'elle avait coûté 200, 250 et même 300,000 francs. C'est exagéré. J'ai vu les évaluations de la direction consignées sur des papiers conservés aux archives de l'Opéra. A. Royer prévoyait pour les décors une dépense de 35,000 francs; pour les costumes, accessoires, frais supplémentaires 65,000, en tout cent mille francs (1). Ce chiffre fut-il dépassé? C'est possible, vu les exigences de Wagner; mais il n'atteignit certainement pas les sommes énormes que coûte, au nouvel Opéra, la mise en scène d'un ouvrage à tableaux multiples et à figuration très nombreuse, tel que *Salammbô*, par exemple.

Wagner avait demandé à son ami Heine (1) d'envoyer à la direction de l'Opéra les croquis des décors et des costumes qui avaient servi pour la représentation de *Tannhæuser* à Dresde, en 1845. Les décorateurs durent s'en inspirer, tout en ayant la liberté de faire plus riche et plus grandiose. Expédié le 20 juillet, le paquet fut renvoyé à Dresde un mois après. Les maquettes de 1861 n'ont malheureusement pas été conservées.

On peut avoir une idée du tableau du Venusberg, qui avait été exécuté par Cambon et Thierry, par un article du 19 février 1861, signé Théodore Grasset, inséré dans un journal de théâtre, qui paraissait sous le titre de *Figaro-Programme*.

Figurez-vous un amoncellement d'énormes rochers aux formes bizarres et fantastiques qui donnent le frisson. Les parois de cet entonnoir surnaturel sont en granit rouge. Çà et là, pendent des stalactites roides comme des tuyaux d'orgue, aux arêtes brillantes de reflets aurifères. Ailleurs, des cristallisations s'épanouissent comme des végétaux monstrueux qu'aurait pétrifiés une cascade furieuse qui bondit à travers les anfractuosités et se précipite dans le vide. A gauche, l'œil s'égare dans les profondeurs inférieures d'antres souterrains baignés d'une atmosphère bleue comme celle de la Grotte d'Azur. Des voûtes, tombe un nombre infini de colonnes naturelles qui plongent dans une eau claire où nagent des sirènes. Au premier plan, est le trône de la divinité, formé de conques de nacre étincelante et de fleurs brillantes comme le diamant, rouges comme le sang, fleurs anonymes de toutes les botaniques.

---

(1) La meute du Landgrave était composée de dix chiens. Il ne devait d'abord y en avoir que huit, et la dépense prévue par l'administration était, pour l'achat, de 1,200 à 1,500 francs; pour la nourriture et l'entretien, de 100 francs par mois Les gages du piqueur évalués à 100 francs par mois, et le produit de la revente des animaux à 700 francs environ.

« Les douze chiens du Landgrave, écrivait G. Héquet dans l'*Illustration* du 23 mars, sont des bêtes magnifiques. Mais à quoi servent-ils? On aurait préféré douze mélodies dans la partition. Mais M. Wagner a estimé sans doute qu'il était plus facile de trouver des chiens que des mélodies. »

(1) Lettre du 10 juillet 1860, publiée dans la Correspondance avec Uhlig. Leipzig, 1888, in-8°.

En cette description, tous ceux qui ont vu *Tannhæuser* à Bayreuth ou à Munich ont reconnu le décor dans lequel leur est apparue la Vénus légendaire de Wagner.

« La grotte de Vénus est une féerie, écrivait Paul de Saint-Victor (1); le paysage printanier de la Wartburg est d'une fraîcheur idéale ; on dirait le fond d'un tableau d'Hemling démesurément agrandi. La chasse du Landgrave, avec ses piqueurs, ses sonneries d'oliphant, sa meute tenue en laisse, ses chevaliers aux sveltes costumes, semble sortir d'une légende.

» Au second acte, le tournoi des chanteurs est peut-être la plus belle fête que l'Opéra ait donnée. Rien d'éblouissant comme cette vaste salle où défilent, dans l'ordre pompeux du cérémonial germanique, les personnages chantés par Tieck et par Novalis : burgraves, landgraves, pages, rois, dames, châtelaines. C'est la résurrection d'une époque armée et habillée de toutes pièces, un musée qui marche, un siècle incarné. »

Le décor de la salle des fêtes, très hardi comme faîtage, était signé Nolau et Rubé; ceux du val de la Vartburg, au premier et au troisième acte, étaient de Despléchin. Le dernier, avec ses tons d'automne, était particulièrement réussi. Il est reproduit, ainsi que celui du second acte, dans l'ouvrage de M. Ad. Jullien.

Les costumes, dessinés par Alfred Albert, étaient du XIII^e^ siècle, mais d'un caractère un peu fantaisiste. Ils avaient coûté plus de 50,000 francs. Aussi, après les trois représentations de *Tannhæuser*, la direction, pour les utiliser, commanda-t-elle à Mélesville un petit opéra en deux actes, dont l'action se passait en Allemagne au moyen âge et où le principal personnage est un *landgrave de Thuringe*. Cet ouvrage, mis en musique par Giulio Alary, maître de chapelle de la maison de l'Empereur, fut représenté le 30 décembre 1861, sous ce titre : *la Voix humaine* (2).

(1) *Presse* du 18 mars 1861.

(2) Personnages : Sire Godefroy, landgrave de Thuringe, Coulon; — Isaure, sa fille, M^lle^ de Taisy; — Conrad de Bruxall, baron du Saint-Empire, Roudil; — Didier, organiste du château, Dulaurens; — Hans, souffleur de l'orgue, Marié.

Voici le sujet. L'Empereur a promis la noblesse à l'organiste qui dotera l'orgue d'un nouvel *effet*. Didier a inventé ce jeu qu'on appelle la *Voix humaine*. Grâce à sa découverte, il espère pouvoir épouser Isaure, qu'il aime et dont il est aimé. Mais celle-ci est promise à un baron cupide et débauché.

Au second acte, on voyait l'orgue, coupé en *praticable*. Bruxall, ayant appris par une indiscrétion du souffleur ivrogne Hans le secret de la *voix humaine*, glissait son gantelet dans le tuyau, pour l'empêcher de résonner. Didier subissait donc un échec, mais Hans avait deviné la ruse, confondait le traître en extrayant du tuyau son gantelet *à ses armes*, la *voix humaine* se faisait entendre et le landgrave, ému, donnait sa fille à l'organiste.

Dans la scène où Didier jouait de l'orgue, on entendait la partie d'orgue doublée, dans la coulisse, par la *Voix humaine*, « *qui ne paraît pas en scène* », disait une note de la partition. Le solo était chanté par M^lle^ Laure Durand dont l'organe « de l'espèce la plus rare », écrivait Paul Smith (Ed. Monnais) dans la *Gazette musicale* (5 janvier 1862), « un vrai ténor féminin, sonnait à l'octave basse des autres voix de femmes ».

Jouée en lever de rideau avant les ballets, cette œuvre, saugrenue comme pièce et nulle comme musique, eut cependant treize représentations. Elle fut jugée sans doute préférable à *Tannhæuser*.

On a vu plus haut que, pour la bacchanale du Venusberg, le maître de ballet s'était religieusement conformé aux intentions de l'auteur. Wagner aurait voulu plus de fougue sensuelle, plus d'ardeur amoureuse. M. Petipa alla jusqu'au point que les habitudes de décence de l'Académie impériale de musique ne permettaient pas de dépasser. Il n'eut pas à mettre en scène les apparitions de la fin de la Bacchanale : l'*Enlèvement d'Europe*, *Léda et le Cygne*. Ces tableaux ne furent introduits dans l'œuvre que lorsque la mise en scène du Venusberg fut complétée par Wagner pour la représentation de *Tannhæuser* à Vienne, le 22 novembre 1875 (1).

Quant aux chœurs et aux chanteurs, presque tous les journaux sont d'accord pour les complimenter. Cependant, ce con-

(1) Les tableaux vivants de la fin de la Bacchanale, l'*Enlèvement d'Europe*, *Léda et le Cygne*, ne furent pas représentés à l'Opéra ; mais, contrairement à ce qu'en a dit M. Petipa à M. Fierens, on y avait songé. Pour ménager la pudeur des danseuses, qu'on n'avait pas encore l'habitude de dévêtir entièrement, ces groupes devaient être figurés par des modèles d'atelier. Puis on renonça à cette idée, on fit brosser par le décorateur Cambon des esquisses représentant ces scènes mythologiques; celles-ci furent photographiées, reportées sur verres pour être reproduites par des projections électriques. Les épreuves existent encore aux archives de l'Opéra, mais elles ne furent plus utilisées.

cert d'éloges est troublé par quelques notes discordantes. Léon Leroy ne se montre satisfait ni de Niemann, « dont la voix est usée dans le registre supérieur et qui profite de cet inconvénient pour pousser de temps en temps des sons inhumains », ni de Mme Tedesco, « réduite aux cordes graves; le reste s'est évanoui avec les répétitions de *Tannhœuser* ». Gasperini constate aussi que les remaniements de la scène de Vénus ayant obligé Mme Tedesco à recommencer les études de son rôle et les difficultés d'intonation qui en résultaient pour elle, avaient fatigué la voix de cette artiste. « En revanche, M. Cazaux, un superbe landgrave, M. Morelli et Mme Sax ont dignement soutenu l'honneur de la corporation. Mme Sax surtout mérite d'être complimentée; elle avait une rude tâche à remplir et elle s'en est acquittée en véritable musicienne. » Gasperini reconnaît que Mme Sax, qui, en dehors de son admirable voix, avait peu de moyens scéniques, s'était transformée sous la direction de Wagner.

Un contemporain qui a assisté à cette représentation, M. Ch. de Lorbac, m'a affirmé que l'exécution fut très médiocre, tant de la part des chanteurs que du côté de l'orchestre, qui, d'après Léon Leroy, aurait « marché on ne peut mieux ». Les instrumentistes, que Wagner avait souvent traités fort rudement aux répétitions, saisirent l'occasion de se venger (1). Ils introduisirent dans l'harmonie des dissonances voulues en diésant ou bémolisant leurs parties; dans la scène du pâtre, le hautbois nasilla des *couacs* désastreux. Comme, au dire de Gasperini, Mlle Reboux *chantait faux*, l'effet était complet, et l'on conçoit que les rires aient commencé à l'audition de cette inoffensive cantilène. Quant à Dietsch, dont la molle direction fut incriminée par Wagner, fut-il coupable de mauvaise volonté ou seulement d'inexpérience, il est bien difficile de s'en rendre compte à distance. Pour la marche du second acte, un des rares morceaux qui furent applaudis, presque tous les journaux du temps reconnaissent qu'elle a été admirablement exécutée par l'orchestre. Cependant G. Héquet écrivait dans l'*Illustration* (23 mars) que cette marche, lorsqu'il l'entendit à Wiesbaden, jouée par huit violons au lieu des vingt et un de l'Opéra, lui avait paru d'un « éclat merveilleux d'instrumentation que l'exécution parisienne a singulièrement amorti ». Récemment nommé chef à l'Opéra, fort timide, Dietsch devait avoir peu d'autorité sur ses musiciens; il n'était pas de taille à lutter contre leurs dispositions hostiles et à sauver l'œuvre d'une défaite certaine.

(1) Sur cette hostilité des instrumentistes, voir le récit de M. Cormon *Journal des Débats* du 27 avril.

M. Paul Lindau envoya en Allemagne un compte rendu *de visu* de cette représentation, ayant pénétré dans la salle grâce à la protection du chef de claque, le fameux *père David*. Son récit est ce qu'on appelle, en style de journal une *Soirée parisienne*, remplie d'anecdotes, assez spirituelle et, quoique d'un Allemand, beaucoup moins sympathique à Wagner que les relations de la bataille écrites par les amis français de l'artiste. Frère de R. Lindau, le traducteur évincé, il avait des raisons pour ne pas être tout à fait impartial.

« L'exécution parfaite de l'ouverture provoque les applaudissements unanimes. » La scène du Venusberg, le chalumeau du pâtre et sa chanson de *Dame Holda*, ainsi que le carillon du troupeau excitent l'hilarité pendant le premier acte. « Le septuor final du premier acte produit malgré tout un tel effet qu'il s'en faut de peu qu'on ne demande *bis*. » De nouveaux rires accueillent l'entrée de la meute. « Le sort de l'œuvre reste encore indécis après le premier acte... Le deuxième acte laisse le public froid jusqu'à la marche, admirablement exécutée par l'orchestre; cette marche est applaudie, unanimement acclamée (1) ». A son avis, la scène du concours de chant est véritablement trop longue. « Les choristes ont chanté faux dans le finale; le *steeple-chase* des violons à la reprise du finale excite une hilarité complète..... La

(1) « Seule la marche fut applaudie par toute la salle qui, à ce moment, se retourna vers la loge d'entre-colonnes à gauche, où se trouvait la princesse de Metternich. » Souvenirs de la Princesse. *Journal des Débats* du 20 avril 1895.

prière d'Elisabeth ennuie, la romance de Wolfram et le chœur des pèlerins au troisième acte sont applaudis. Toute la fin de l'opéra est sifflée. » Le courriériste allemand estime que le public s'est montré impartial et a jugé l'œuvre suivant les conventions de l'opéra.

Il a applaudi chaleureusement, comme il convenait, l'ouverture, le septuor, la marche et la romance de l'Etoile. Mais ces morceaux, il faut bien le dire, sont précisément ceux écrits dans le style et la tradition du vieil opéra et, par conséquent, les seuls en harmonie avec la conception française.

Ces mêmes juges ne voulaient absolument rien connaître de la nouvelle école de la *musique de l'avenir*. « *Tannhœuser* a déplu à un public naïf et bon, cela est évident. »

D'après M. Lindau, il n'y a pas eu de cabale. Cette assertion est contredite par Franck-Marie, dans la *Patrie*. Il déclare que la plupart des journalistes avaient formé au milieu de l'orchestre un groupe d'où partaient les *chut* et les éclats de rire. Wagner dit aussi, dans sa lettre du 27 mars à ses amis d'Allemagne, que les journalistes s'avisèrent, pour faire tomber la pièce, « d'éclater en rires assez grossiers après des répliques sur lesquelles ils s'étaient entendus aux répétitions générales ». L'existence de la cabale fut dénoncée par Gasperini, dans la *Gazette de Francfort;* par Giacomelli, dans la *Presse Théâtrale* (17 mars); par Victor Cochinat, dans la *Causerie* (17 mars); par Léon Leroy, au même journal (31 mars); par M. Jules Ruelle, dans le *Messager des Théâtres*. Ce critique, qui défendait bravement les innovations de Wagner et les passages sifflés, écrivait : « Le public de Carpentras, voulant faire tomber un troisième ténor, n'agit pas autrement. L'orchestre, car ce sont bien les stalles qui donnaient le branle, nous tenons à le constater, offrait le spectacle bien triste d'une cabale organisée. » Elle fut constatée par Edouard Schelle, auteur de *Tannhœuser à Paris ou la troisième guerre musicale* (1) et, bien qu'Allemand, peu favorable à Wagner.

(1) Brochure in-32, publiée à Leipzig, en 1861.

Les souvenirs des contemporains : la princesse de Metternich, M. Nuitter, M. Ch. de Lorbac, M. Obin, M. Petipa, sont d'accord aussi sur ce point.

Giacomelli affirme que les meneurs de la cabale étaient deux critiques à cheveux blancs, Gustave Héquet, rédacteur musical de l'*Illustration* (1), et Scudo.

Baudelaire rapporte ce détail :

Je me souviens d'avoir vu, à la fin d'une des répétitions générales, un des critiques parisiens accrédités, planté prétentieusement devant le bureau de contrôle, faisant face à la foule au point d'en gêner l'issue et s'exerçant à rire comme un maniaque, comme un de ces infortunés qui, dans les maisons de santé, sont appelés des *agités* (2). Ce pauvre homme, croyant son visage connu de toute la foule, avait l'air de dire : « Voyez comme je ris, moi, le célèbre S. ! (Scudo.) Ainsi, ayez soin de conformer votre jugement au mien.

« Scudo, me disait M. Ch. de Lorbac, avec sa moustache et sa barbiche grises, avait l'air d'un vieil officier. Comme il pérorait au foyer, en dénigrant violemment l'œuvre de Wagner devant un nombreux auditoire, nous eumes l'idée avec des jeunes gens de mon âge, wagnériens comme moi, pour lui enlever toute influence sur ceux qui l'écoutaient, de lui couper brusquement la parole en lui disant : —Taisez-vous donc, *colonel!* — Puis, formant un monôme, nous défilions devant lui en faisant le geste de tourner une manivelle d'orgue de Barbarie et en fredonnant son unique romance : *Le Fil de la Vierge*. » Mais ces plaisanteries n'eurent qu'un temps et, à la fin de la soirée, les discussions dans les couloirs devinrent aigres et menaçantes. De nombreuses provocations furent échangées. « En 1861, rapporte M. C. Mendès, Charles Baudelaire et moi fîmes le coup de poing contre les siffleurs; je me rappelle même avoir reçu certaines bourrades que je rendis avec usure. » (*Echo de Paris* du 6 mai 1893.)

(1) Cependant, l'année précédente, Héquet avait confessé, dans son journal, qu'à Wiesbaden (probablement en 1857), il avait entendu avec plaisir *Tannhœuser*, fort bien exécuté. Le 6 avril, il déclarait qu'à la première représentation, il n'y avait pas eu d'hostilité contre Wagner.

(2) Scudo mourut fou quelques années après.

Ce fut contre le troisième acte, dit Wagner, que les chefs de l'opposition dirigèrent tous leurs efforts; ils saisirent les prétextes les plus puérils pour troubler l'émotion des spectateurs par des cris et des éclats de rire. Mes interprètes ne se laissèrent pas désarçonner par les manifestations ; le public lui-même tint ferme et ne cessa d'accueillir mes chanteurs par des marques non équivoques de satisfaction. A la chûte du rideau, il les rappela avec des applaudissements frénétiques, si bien que l'opposition se trouva complètement vaincue.

Il avait écrit plus haut :

Je persiste à reconnaître au public parisien des qualités fort agréables, notamment une compréhension très vive et un sentiment de la justice vraiment généreux.

Après la première, paraissent les caricatures (1), éclosent les mots piquants et les épigrammes des petits journaux (2).

Prosper Mérimée (3), écrivait le 21 mars :

Un dernier ennui, mais colossal, a été *Tannhæuser*. — Il me semble que je pourrais écrire demain quelque chose de semblable en m'inspirant de mon chat marchant sur le clavier d'un piano. La représentation était très curieuse. La princesse de Metternich se donnait un mouvement terrible pour faire semblant de comprendre et pour faire commencer les applaudissements, qui n'arrivaient pas. Tout le monde bâillait, mais d'abord, tout le monde voulait avoir l'air de comprendre cette énigme sans nom. On disait sous la loge de Mme de Metternich que les Autrichiens prenaient la revanche de Solférino. On a dit encore qu'on s'ennuie aux récitatifs et qu'on se *tanne aux airs*... Le *fiasco* est énorme ; Auber dit que c'est du Berlioz sans mélodie.

Autres mots attribués à Auber : — « C'est comme si on lisait, sans reprendre haleine, un livre sans points ni virgules » ou — « Comme ce serait mauvais si c'était de la musique ! » Rossini, interrogé sur le mérite de l'œuvre, répondait : — « Puisqu'il s'agit de la musique de l'avenir, je me prononcerai dans une cinquantaine d'années ». — Ou bien, il plaçait à l'envers sur son piano la partition de *Tannhæuser*. Quelqu'un lui en faisant l'observation, il répondait : — « Je trouve que cela va aussi bien de ce côté-là ! » Mais il aurait dû se souvenir qu'à son arrivée à Paris en 1823, on l'avait surnommé *M. Tambourrossini*, et que les caricatures de l'époque le représentaient tout harnaché de cymbales et de grosses caisses. Il est à croire aussi que M. Gounod épargna le vaincu. « Il avait pour Wagner, dit M. Drumont, une respectueuse déférence et, devant lui, gardait l'attitude d'un enfant devant son père, d'un élève devant son maître. » Cependant, le *Figaro* du 18 mars lui prêtait ce propos : — « C'est fort intéressant au point de vue grammatical. » — Quant à Berlioz, jaloux du tour de faveur donné à *Tannhæuser*, il écumait.

Je traversais par hasard, avec mon père, écrit Mme J. Gautier (1), le passage de l'Opéra, le soir de cette représentation, pendant un entr'acte; le passage était plein de monde. Un monsieur qui vint saluer mon père, nous arrêta. C'était un personnage assez petit, maigre, avec des joues creuses, un nez d'aigle, un grand front et des yeux très vifs. Il se mit à parler de la représentation à laquelle il assistait, avec une violence haineuse, une joie si féroce de voir l'insuccès s'affirmer que, poussée par un sentiment involontaire, je sortis tout à coup du mutisme et de la réserve que mon âge m'imposait, pour m'écrier, avec une impertinence incroyable :

— A vous entendre, Monsieur, on devine tout

---

(1) Dans le *Charivari* du 17 mars, sept des caricatures de Cham ont trait à *Tannhæuser*. Dans son ouvrage sur Wagner, M. Ad. Jullien en a reproduit un assez grand nombre. Voici l'une des légendes les plus drôles; elle est du 31 mars :

La mère à la fille, qui joue du piano :

— C'est faux, ce que tu joues là, mon enfant.

— Maman, c'est le *Tannhæuser!*

— Ah ! c'est différent.

(2) P. de l'Etoile, chroniqueur de la *Presse*, rapporte celui-ci : — « Une femme d'esprit disait à Mme de Metternich qui défendait si vaillamnent la cause de Wagner : — « Vous parlez au nom de l'Allemagne, mais l'Alle- « magne ne joue que la musique française d'Offenbach. » On prêta à Méry cette boutade : — « Le *Tannhæuser*, c'est un article secret du traité de Villafranca ! » Et celle-ci à Gozlan : — On parlait en sa présence des idées révolutionnaires de Wagner, et quelqu'un le dénigrait comme compositeur. — « Par exemple, dit Gozlan, » vous n'avez pas un musicien de cette force-là depuis » Robespierre ! »

(3) *Lettres à une inconnue.*

(1) *Wagner et son œuvre poétique depuis Rienzi jusqu'à Parsifal*, par Judith Gautier. 1 vol. in-16, 1882, Charavay.

de suite qu'il s'agit d'un chef-d'œuvre et que vous parlez d'un confrère.

— Eh bien! qu'est-ce qui te prend, méchante gamine? dit mon père, qui voulait gronder, mais qui en dessous, riait.

— Qui est-ce? demandai-je quand le monsieur fut parti.

— Hector Berlioz (1). »

Du reste, Berlioz s'abstint de rendre compte dans les *Débats* de l'opéra de Wagner. Il laissa à son ami d'Ortigue le soin d'exécuter son rival. Le critique intérimaire examine d'abord et combat les théories dramatiques et mélodiques contenues dans la *Lettre sur la musique*. Son article (23 mars) est mesuré dans la forme, lourd et moins agressif que la plupart des comptes rendus. On y trouve cependant des plaisanteries de petits journaux, comme celle-ci sur la Bacchanale : — « On nous a raconté qu'à la première répétition du ballet, l'ordonnateur de la danse dit aux danseuses : — *Mesdemoiselles, vous partirez au motif*. Les danseuses, attendant le motif, ne partirent pas. On peut être bien sûr qu'on ne tirera pas de ce ballet le plus petit motif de quadrille. » Ou cette autre : — « Pour comprendre la musique de Wagner, il faut être doué du sens de *seconde ouïe*. » Sa conclusion prudhommesque est à citer : — « L'Empereur, la France et l'Opéra se sont montrés grands pour M. Wagner et nous les en remercions. » Cette déclaration généreuse sert à préparer le panégyrique d'un autre compositeur dont on devine le nom et l'éloge d'une œuvre qui lui est chère.

(*A suivre.*) GEORGES SERVIÈRES.

(1) Cette fureur de Berlioz est confirmée par le ton de ses lettres, qui laissent percer une animosité croissante, débordant enfin après la première de *Tannhæuser*. V. *Correspondance inédite*.

13 février 1859. « Les *Troyens* sont toujours là, en attendant que le théâtre de l'Opéra devienne praticable. Après David (*Herculanum*), nous aurons le prince Poniatowski; après le prince, nous aurons le duc de Gotha et, en attendant le duc, on traduira la *Semiramide* de Rossini. »

2 janvier 1861 « On ne peut pas sortir à l'Opéra des études de *Tannhæuser* de Wagner; on vient de donner à l'Opéra-Comique un ouvrage en trois actes d'Offenbach (encore un Allemand!) que protège M. de Morny. » Il s'agit de *Barkouf*, paroles de Scribe.

14 février 1861. « L'opinion publique s'indigne de plus en plus de me voir laissé en dehors de l'Opèra, quand la protection de l'ambassadrice d'Autriche y a fait entrer si aisément Wagner. »

21 février 1861. « Wagner fait tourner en chèvres les chanteuses, les chanteurs, et l'orchestre, et le chœur de l'Opéra. On ne peut pas sortir de cette musique de *Tannhæuser*. La dernière répétition générale a été, dit-on, atroce, et n'a fini qu'à une heure du matin... Liszt va arriver pour soutenir l'école du charivari. »

5 mars 1861. « On est très ému dans notre monde musical du scandale que va produire la représentation de *Tannhæuser*; je ne vois que des gens furieux; le ministre est sorti l'autre jour de la répétition dans un état de colère!... Wagner est évidemment fou. »

14 mars 1861. « Ah! Dieu du ciel, quelle représentation! Quels éclats de rire! Le Parisien s'est montré hier sous un jour tout nouveau; il a ri du mauvais style musical, il a ri des polissonneries d'une orchestration bouffonne, il a ri des naïvetés d'un hautbois; enfin, il comprend donc qu'il y a un style en musique... Quant aux horreurs, on les a sifflées splendidement. »

## LE COMITÉ FANTOME

Tout de même, sous l'influence du printemps réveilleur de marmottes, le Comité C. Franck (section liégeoise d'initiative, d'organisation, d'avant-garde) a bougé; il a rassemblé ses membres épars qui, après une séparation prolongée, risquaient fort de ne plus se reconnaître entre eux. Et ils se sont cotisés généreusement, ils ont additionné leur chaleur créatrice pour l'éclosion d'un « tract » étonnant, une encyclique Calino - Prud'hommesque, reproduit avec le respect d'usage par la presse locale.

Conçu dans un zèle sacré qui lui fait parfois négliger les minuties de la syntaxe, ce manifeste convie le public à « aider le comité dans la réalisation de sa mission ». Il a grandement besoin d'être aidé, ce comité falot, car, jusqu'à présent il n'a rien fait; sinon, organiser l'an dernier, une exécution (en seconde mouture) des *Béatitudes*, qui clôtura par un *boni* insuffisant pour payer les frais d'impression d'une plaquette (fort bien faite, du reste) destinée à la propagande. C'est pourquoi sans doute, il insinue que « les Sociétés et Cercles de la ville et de la province pourraient donner des séances au profit du monument C. Franck », se réservant, lui, de ne plus rien organiser.

Le Comité a cependant eu l'idée ingénieuse de demander à la ville — qui vient de la refuser — l'autorisation de faire distribuer l'esquisse biogra-

phique de C. Franck, aux élèves des écoles et instituts, afin, dit-il, « d'intéresser au but qu'il poursuit les parents des élèves, et recueillir parmi cette *très intéressante partie* de la population les offrandes », etc., etc. Il est douteux que, si flattés qu'ils se sentent d'être trouvés « intéressants » en tant que parents des galopins, les bonnes gens, se montrent, à ce titre, plus disposés à faire bon accueil à une souscription qui les laisse froids en tant que simples citoyens.

Dans sa partie sentimentale, la circulaire, fruit des efforts du Comité, parle « d'un souvenir à élever (!) à la mémoire de Franck», Hélas, du train dont vont, ou, plutôt, ne vont pas les choses, il est à craindre qu'on n'élève jamais que cela, car un souvenir coûte moins cher à *élever* qu'un monument, et n'exige pas un comité d'habiles stratéges. « La gloire de César Franck, dit-elle encore, doit exalter nos sentiments de race ». Ils paraissent bien rassis, les sentiments, surtout ceux du Comité liégeois, qui invitant tout le monde à souscrire, s'abstient de souscrire lui-même ; depuis un an environ que les listes sont dressées, on n'y voit que quelques dons particuliers.

« Faites comme je dis et non pas comme je fais », telle semble être la devise du judicieux Comité liégeois. Il honorera, quant à lui, de sa présence gratuite et obligatoire (cela s'est vu) les concerts donnés au profit du monument; ce sera l'honneur et aussi les honoraires de la souscription.

Quelle sera la fin pratique de cette majestueuse situation? En France, tout finit par des chansons, et, en Belgique, par des banquets.

César Franck a été dénommé élégamment le maître franco-belge; donc, une double fête se prépare, et bientôt le Comité liégeois, dont des esprits obtus nient la vitalité, apparaîtra en pleine gloire, puisque un banquet aura lieu, le Comité existe : « Je *panse*, donc je suis ». M. R.

# LES ABUS

DE LA

## SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS

Nous supposions bien que l'agent général de la Société des Auteurs et Compositeurs à Paris, M. Victor Souchon, ne laisserait pas sans réplique l'exposé que nous avons fait des exactions et des incorrections graves de son représentant officiel en Belgique, l'ex-commissaire de police Lenaers. Mais nous devons avouer que nous ne nous attendions pas à recevoir de lui la lettre qu'on va lire.

Nous la transcrivons textuellement :

Paris, 8 mai 1895.

A Monsieur le Directeur du *Guide Musical*,
à Bruxelles.

Monsieur le Directeur,

Le *hasard* a voulu que je jette les yeux sur votre journal, hier et précisément sur un numéro où, *je ne sais pourquoi*, notre société se trouve attaquée de la façon la plus discourtoise.

Bien que je sache qu'il faille (*sic*) tenir compte du peu d'importance de la feuille où l'article en question est déposé, j'imagine que j'aurais le plus grand tort de payer de mes deniers des éreintements qui seront tout aussi peu lus sans mon concours, mais qui n'en seront peut-être ni plus intéressants pour vos lecteurs, ni moins longs.

Je vous prie donc de me rayer de la liste de vos abonnés et de me (*sic*) cesser l'envoi du journal, vous avisant que toute quittance qui me serait présentée serait absolument refusée.

Veuillez agréer, etc.

(Signé) Victor Souchon,
agent général.

Il y a trois mois, on nous menaçait d'un procès en diffamation, parce que nous avions dévoilé quelques-unes des petites manœuvres des agents de la Société; aujourd'hui, on nous menace du désabonnement de M. Victor Souchon. Cruel châtiment !

Mais, que M. Souchon nous prête ou non son concours, nous n'en continuerons pas moins à l'éreinter, tant qu'il n'aura pas mis fin aux pratiques de son subordonné de Bruxelles. Et, pour qu'il n'ignore rien de ce que nous écrivons à son sujet, il recevra le journal gratuitement jusqu'à la conclusion de la campagne dont il est l'objet. Car il faut bien qu'il le sache, ce n'est pas la Société des compositeurs que nous combattons, c'est lui, comme agent général, ce sont ses sous-agents et plus particulièrement le malencontreux représentant à Bruxelles que nous visons. M. Souchon le sait bien, mais il feint de ne pas savoir *pourquoi* nous lui en voulons. Il n'est certes pas sans ignorer le petit procès qui s'est jugé récemment à Liége et dans lequel la *Société des compositeurs*, c'est-à-dire ses agents, ont joué un rôle si piteux et ont reçu un camouflet si bien appliqué en dépit de l'éloquence de Me Wauvermans. Ce qui ne l'a pas empêché de communiquer aux journaux de Paris une note simplement inexacte, à propos de ce procès qui y était représenté comme *un nouveau succès* pour la Société!

M. Souchon ne sait pas *pourquoi* nous l'attaquons? Qu'il demande donc des renseignements à son collègue de la Société des *Auteurs dramatiques*, M. Roger, qu'il lui demande pourquoi les relations, autrefois courtoises et cordiales entre les deux sociétés, sont aujourd'hui quasi rompues, pourquoi les *Auteurs dramatiques*, société où tout se passe honnêtement et loyalement, ne veulent pas

qu'on les confonde avec les *auteurs, compositeurs et éditeurs*, société dite d'utilité publique, mais qui est plutôt d'utilité particulière... pour les agents? Qu'il demande donc aux trois cent soixante-quinze compositeurs de musique de France et de Belgique qui touchent annuellement 3 fr. 50 de droits, pourquoi ils sont mécontents et soupçonnent des tripotages dans la répartition des droits? Qu'il demande et il lui sera répondu.

Je m'étonne que M. Souchon soit si ignorant de ce qui se passe et de ce qui se dit, voire de ce qui s'imprime au sujet de la société qu'il administre. Innocent, il l'est, j'en suis convaincu; il ignore tout, j'en mets ma main au feu. Mais alors que fait-il à la tête de la société? Pourquoi est-il agent général? Ses fonctions sont-elles simplement lucratives ou l'obligent d'elles à surveiller ses employés, à diriger leur action, à empêcher qu'ils ne transforment en une exploitation éhontée et personnelle la défense des droits des auteurs qui leur ont été confiés?

M. Souchon aime les choses brèves. Eh bien voici pour le servir : si M. Souchon n'est pas le complice des agents qui compromettent la société, qu'il les désavoue; s'il les approuve au contraire, qu'il nous le fasse savoir, et, dans ce cas, l'assemblée générale de la Société sera saisie en temps et lieu des griefs des auteurs contre celui qui agit en leur nom et qui les représente si imparfaitement.

MAURICE KUFFERATH.

—

Comme complément à ce que nous venons de dire, nous reproduisons ci-dessous une note qui vient de paraître dans la *Gazette de Liége*, sous la signature de M. Jules Ghymers, professeur au Conservatoire de Liége.

### La loi sur le droit d'auteur.

Notre pays a reconnu et consacré, par la loi du 22 mars 1886, l'existence du droit des compositeurs de musique sur l'exécution de leurs œuvres. Cette loi, une des plus libérales de l'Europe sur cette matière, protège tous les musiciens de tous les pays, et les assure d'une juste rémunération de leur travail; car c'était une injustice flagrante que l'on vît contester, comme avant l'existence de cette loi, la légitimité du salaire qui revenait à l'auteur d'une œuvre dont l'exécution attirait la foule et procurait des bénéfices aux organisateurs adroits.

L'application de la nouvelle loi donna lieu, dès l'abord, à quelques embarras; chaque auteur pouvait-il vraisemblablement s'enquérir des exécutions multiples de ses œuvres et surveiller ses intérêts? C'est alors que surgit une société française qui se chargea, par des agents postés dans toutes les villes, de représenter les compositeurs et de traiter en leur nom avec les organisateurs de concerts. C'était une idée très ingénieuse qui prospéra immédiatement.

Malheureusement, les meilleures choses sont susceptibles de se corrompre, si l'on n'y prend soin : C'est ainsi qu'il nous est revenu de différents côtés que cette société étrangère, non contente de mettre sur un pied d'infériorité marquée les auteurs belges qui en font partie, par exemple, pour ce qui concerne l'aptitude aux pensions, ou au contrôle des comptes, cette société étrangère a exagéré un peu partout, dans notre pays et dans notre ville surtout, la portée de son mandat, en appliquant d'une façon vexatoire une loi belge, à des citoyens belges, en Belgique!

Au lieu d'employer beaucoup de délicatesse et de tact pour faire accepter cette nouvelle loi à ceux qu'elle concerne, de manière à ne pas nuire aux institutions musicales qui sont la gloire de notre pays, cette société a usé de rigueurs maladroites qui pourraient se retourner contre les auteurs dont elle représente les intérêts. Elle risque fort, en se montrant trop exigeante vis-à-vis de nos *trois cercles de quatuor* et des *Nouveaux-Concerts*, pour ne citer que les principales institutions qui se plaignent de ses procédés, elle risque fort de voir bannir des programmes les compositeurs qui lui ont délégué des pouvoirs dont elle abuse.

Le récent procès entre la *Société des auteurs* et les *Nouveaux-Concerts*, procès dont la *Gazette de Liége* a parlé en son temps, et que la *Société des auteurs* a perdu, est là pour confirmer notre opinion.

Aussi, on peut se demander s'il ne serait pas plus logique, afin d'éviter le retour de pareils malentendus, que les auteurs belges intéressés se concertassent entre eux pour l'application d'une loi belge en Belgique, sans avoir besoin de l'intervention d'un syndicat étranger qui ne connaît ni nos mœurs ni nos usages et dont les agissements donnent lieu à des plaintes générales.

En faisant ses affaires entre soi, on a bien plus de chances de s'arranger au mieux des intérêts de chacun. J. G.

Voilà qui est excellemment dit et qui pose la question, nettement et clairement. Il nous faut une société belge, nommant elle-même ses agents, contrôlant elle-même ses perceptions, réglant les rapports des auteurs avec nos institutions de concert.

Nous l'aurons! M. K.

## Chronique de la Semaine

### PARIS

Soirées de la Trompette et de M. Diémer. — Société de musique nouvelle. — Concert du pianiste aveugle M. Gennaro Fabozzi

La *Jacquerie* a fait son apparition à Paris : à la deuxième soirée de la Trompette, Mme Deschamps-Jehin et Mlle Loventz ont interprété la grande scène du quatrième acte. Malgré l'absence de la scène et de l'orchestre, l'effet a été grand et l'impression profonde; c'est un des plus vifs succès que nous ayons constatés aux

soirées de M. Lemoinne; le public voulait faire recommencer la scène, qui ne dure pas moins de quinze minutes; les excellentes artistes ont été rappelées à trois reprises différentes. Voilà qui est d'un excellent augure pour l'avenir de l'opéra de MM. E. Lalo et A. Coquard; l'Opéra-Comique se doit de lui ouvrir ses portes. Dans la même séance, on a entendu un quatuor intéressant de M. Alary (le *finale* est moins heureux que les trois premiers morceaux), — un joli *trio* de M. Boëllmann, traversé par un thème unique, — des pièces pour violon fort bien jouées par M. Hayot, — divers morceaux, non sans intérêt, de M. René de Boisdeffre, que le violoncelle de M. Loeb a fait valoir. Compliments à M^lle^ Loventz, dont l'organe s'est fort bien prêté à l'interprétation d'un air de Nicole et d'un fragment de *Céphale et Procris* de Lulli.

Brillante chambrée chez le virtuose impeccable M. Diémer le 8 mai. Reconnu dans l'assistance nombre de figures sympathiques: MM. Lascoux, E. Bernard, I. Philipp, S. Bordèse, — le traducteur intelligent des poésies de Adam Asnyk mises en musique par le compositeur russe Stojowski; — le poète Jean Rameau, qui a dit, de cette diction qui lui est si particulière, plusieurs poésies très pittoresques; l'aimable éditeur Durand, très entouré en raison de l'exécution prochaine de *Tannhæuser* à l'Opéra, Mangeot, le directeur du *Monde Musical*, l'aimable confrère; MM. Mercadier, Lamoureux, Maquet, Ensch, Lavignac..... Au programme, le *Caprice arabe* de Saint-Saëns et la *Fantaisie persane* de B. Godard, enlevés brillamment par MM. Diémer et Thibaud. Quel succès pour le hautbois de M. Gillet dans la *Sonate* de Hændel et les pièces de M. Diémer! M^me^ la comtesse Brochocka est une cantatrice russe qui, dit-on, a chanté beaucoup à Saint-Pétersbourg les œuvres du regretté Tschaïkowsky; elle est fort bonne musicienne; on a pu juger de sa méthode dans les compositions qu'elle a interprétées, soit seule, soit avec M. Georges Rey. Son succès a été plus vif dans le duo de *Roméo et Juliette*, *Inquiétudes* et les *Ailes* de Diémer, que dans l'air du *Freyschütz*. Les mélodies *Sur la branche l'oiseau* et *Pourquoi te cueillir* du compositeur russe Stojowski, sur les poésies de Adam Asnyk (traduction Bordèse), nous ont semblé quelque peu décousues. N'oublions pas un air de *Carmen*, bien chanté par M. G. Rey, et des morceaux de virtuosité assez crânement enlevés par la violoniste M^lle^ Jeanne Bourgaud.

Dernière séance de la Société de musique nouvelle, le 4 mai, salle Erard: on a beaucoup applaudi le beau *Quatuor* du maître Widor, dont le *scherzo* si original a été bissé, diverses mélodies de MM. P.-L. Hillemacher et Eymieu, délicatement chantées par M^me^ Hillemacher, une *Sonate* pour violoncelle et piano de M. E. Lacroix (exécutants: MM. Furet et Libert), une *Complainte* et un *Lied* d'un joli sentiment de M. Ch. Michel, admirablement interprétés sur l'alto par M. Balbreck, etc..... Grand succès également pour M. Diémer, qui avait bien voulu prêter son concours à cette matinée.

L'instruction musicale des aveugles, innovée par Valentin Haüy au début du siècle, a porté ses fruits, non seulement en France où l'Institution nationale des jeunes aveugles a conservé les traditions de son fondateur, mais encore à l'étranger. C'est ainsi que nous avons pu juger le talent d'un aveugle de naissance, M. Fabozzi, qui a donné un concert pianistique à la salle Pleyel, mercredi dernier. Cet artiste est chef d'orchestre à l'Institution des aveugles de Naples et s'est déjà fait entendre avec succès à la Cour d'Italie et aux Concerts classiques de Monte-Carlo. Il a vaincu toutes les difficultés du mécanisme et il interprète avec un art véritable les œuvres des maîtres, Bach, Scarlatti, Beethoven, Schumann, Brahms, Chopin. Il est même compositeur et a joué un *Prélude*, un *Andantino* et un *Menuet* de lui, qui ne sont pas sans mérite. Un grand nombre de professeurs et d'élèves de l'Institution nationale de Paris étaient venus l'écouter et l'applaudir.

H. I.

⚜

CONCERTS GUILMANT

Le jeudi 2 mai, M. Guilmant donnait son quatrième et dernier concert de la saison. Suivant la promesse qu'il en avait faite, les Chanteurs de Saint-Gervais prêtaient leur concours pour l'audition complète d'œuvres anciennes, entre autres une cantate de Bach. Cette cantate, si nos souvenirs ne nous trompent pas, a été déjà exécutée cet hiver à la salle d'Harcourt; elle est intitulée: *Ich hatte viel Bekümmerniss* (J'avais de l'ombre plein le cœur), traduction française de Maurice Bouchor. L'œuvre est dominée d'un bout à l'autre par un profond sentiment mélancolique; c'est une œuvre de demi-teinte sans grandes envolées, elle charme sans émouvoir beaucoup. Toutes les parties de chœur ont été dites par les Chanteurs de Saint-Gervais avec une perfection sans égale; il est impossible d'apporter plus de précision, jointe

à un sentiment plus passionné, à l'exécution de cette musique hérissée de difficultés; le chœur final de la cantate surtout, véritable dentelle de parties fuguées, a été exécuté d'une façon parfaite et a procuré aux Chanteurs et à leur chef M. Bordes un succès chaleureux et des applaudissements bien mérités. J'avoue être un peu embarrassé pour parler des solistes : il est de toute évidence qu'ils ne nous ont pas satisfaits; mais pourquoi? car ce sont des artistes du plus beau mérite. M^lle El. Blanc et M. Cheyrat, empêchés, ont dû être remplacés au pied levé par M^me Colombel et M. Vergnet, qui, l'un et l'autre, évidemment, ne connaissaient pas une note de leur partie; or, si on peut à la rigueur déchiffrer certains airs d'opéra comique, il faut mettre plus de forme avec Bach, sous peine de rester en chemin; aussi, j'avoue être pénétré d'admiration pour le talent de M. Vergnet, qui a su se tirer, à peu près, d'une épreuve si redoutable; quel dommage qu'il n'ait pas eu le loisir d'étudier sa partie, quel régal artistique il nous eût servi? M^me Colombel, qui était souffrante, a fait également de très louables efforts pour sauver la situation; c'est une excellente musicienne. Il faut cependant tirer hors de pair M. Challet, qui a chanté d'une façon magistrale les parties de basse; lui, évidemment, avait répété sa partie; il a eu un grand succès.

De Bach on a encore entendu le chœur initial de la cantate *Vous pleurerez, vous gémirez* et le *Monde exaltera sa joie*. Exécution parfaite par les Chanteurs de Saint-Gervais, M. Challet et l'orchestre.

La véritable nouveauté du concert était le *Dialogus per la Pascua* de Henri Schütz, quatuor vocal, sorte de paraphrase sur la rencontre de Jésus et Marie-Madeleine. C'est un admirable morceau, sans aucun caractère religieux, d'ailleurs. La musique donne une impression de passion, de langueur pénétrante, qui font souvent défaut dans certaines scènes d'amour de nos opéras. Ce quatuor a été exécuté d'une façon suffisante par M^mes Colombel et Mary Ador, et par MM. Vergnet et Challet.

Les Chanteurs de Saint-Gervais se sont fait entendre seuls dans deux chœurs ravissants de Roland de Lassus, l'un : *Las! voulez-vous qu'une personne chante*, dans la note mélancolique; l'autre, dans le genre jovial : *Sauter, danser, faire des tours*. Cette dernière est une des plus vieilles chansons de France; les paroles se trouvent en entier dans Rabelais : elle devait donc être populaire et très répandue. Roland de Lassus s'est-il contenté de noter la mélodie populaire ou a-t-il pris seulement les paroles? Ce qui est certain, c'est que ce chœur porte l'empreinte d'un talent magistral, et la vaillante phalange de M. Bordes peut, seule, faire revivre avec cette intensité le mélange de poésie et de fine malice de cette vieille musique. Comme on le voit, M. Guilmant a dignement clôturé la brillante série de ses concerts de 1895. DUBIEF.

⚜

SOCIÉTÉ DES INSTRUMENS ANCIENS

MM. Diémer, Delsart, Van Waefelghem et Grillet ont eu l'heureuse idée de se faire applaudir une fois de plus, salle Pleyel, en une séance supplémentaire de musique ancienne. M^me Leroux-Ribeyre leur prêtait, cette fois-ci, le concours de son charmant talent; elle a fait revivre, en les disant de façon simple et attendrie, de gracieuses mélodies de Martini, Desmarets et d'autres auteurs du XVIII^e siècle. M. Diémer a joué avec sa clarté habituelle et une science parfaite des ressources du clavecin des pièces de Bach, Couperin, Daquin. MM. Van Waefelghem, Grillet et Delsart se sont montrés d'experts musiciens ès viole d'amour, vielle et viole de gambe, et il nous ont fait admirer des compositions fraîches et spirituelles de Rameau, de Couperin et de Mélandre. REYVAL.

⚜

SALLE ERARD

Deux sonates de Beethoven, une grande œuvre de Schumann, trois morceaux de Chopin, autant de Liszt, etc..., tel est le programme fort chargé que M. Léon Delafosse exécuta lundi dernier, salle Erard, sans la plus petite défaillance. Ce jeune pianiste possède le jeu lié qui est la qualité principale de l'illustre école Marmontel; il a de plus de la simplicité et du brillant; mais, quoique très en progrès, très avancé comme virtuosité il ne peut prétendre encore à la perfection de mécanisme d'un Delaborde, d'un Diémer ou d'un Falcke... Aussi lui conseillerai-je d'assagir son exécution et de donner moins de place dans ses programmes aux morceaux de pure difficulté de Liszt, Rubinstein, etc... Je lui pardonne l'*Invitation à la Valse* de Weber-Tausig en faveur de la joliesse de l'arrangement, mais les pièces de Rubinstein *(Barcarolle, Mazurka)* auraient pu être remplacées avantageusement par quelques pages émues de Grieg ou de Borodine. La *Polonaise-fantaisie* de Chopin demande une virtuosité moins verte que celle de M. Delafosse

pour être mise tout à fait en valeur ; quant au *Carnaval de Vienne* de Schumann, il a été rendu un peu confus, à cause d'une allure trop rapide, et je dois en dire autant de la *Sonate* de Beethoven en *ut* majeur (1er mouvement); la *Sonate* en *mi* bémol op. 7 fut dite plus posément, avec des nuances mieux fondues.

L'infatigable jeune pianiste donnera le 15 mai un second récital, et je relève au programme les noms de Beethoven, Schubert, Chopin, Scarlatti, etc... Notez que les fauteuils sont à vingt francs, tout comme lorsqu'il s'agit d'une célébrité du clavier ! *Audaces fortuna juvat.*

REYVAL.

⚜

A la brillante réunion d'élèves de Mme Marchand, on a beaucoup admiré et applaudi le superbe soprano de Mme Crabos, dans l'air du *Cid* de Massenet, rendu avec un accent dramatique qui a fortement impressionné le public. Elle l'a ensuite absolument charmé en disant, avec cette exquise diction qui la fait tant rechercher des salons et des élèves, deux jolies pièces intitulées : *Que le jour me dure*, d'Andréani, et la gavotte de *Manon*, où elle est irrésistible de sentiment et de grâce coquette. C'est une voix d'un timbre admirable, d'une étendue exceptionnelle au service d'une nature artistique de premier ordre.

⚜

On annonce, sous toutes réserves, que la direction de l'Opéra inaugurerait, à la saison prochaine, une série de concerts, destinés surtout à permettre aux jeunes compositeurs de faire connaître leurs œuvres inédites. Ces concerts seraient dirigés par MM. Paul Vidal et Georges Marty, sauf le cas où les compositeurs désireraient conduire eux-mêmes 'exécution de leurs œuvres.

⚜

La répétition du *Tannhæuser* a eu lieu, jeudi soir, à l'Opéra, devant toute la presse parisienne. L'impression a été excellente. Les décors feront certainement sensation, et les interprètes MM. Van Dyck, Renaud, Mmes Caron et Bréval ne manqueront pas d'obtenir un très grand succès le soir de la première.

⚜

L'unique rôle féminin d'*Hellé*, l'opéra de M. Al phonse Duvernoy, sera interprété par Mme Rose Caron.

Ajoutons que le livret de cette nouvelle œuvre, qui ne passera qu'en janvier prochain, est de MM. Charles Nuitter et du Locle.

⚜

Le concours d'essai pour le grand prix de composition musicale est commencé au Conservatoire.

Cette épreuve préliminaire consiste : 1° en une fugue vocale à quatre parties au moins, le sujet en est donné au moment de l'entrée en loges; 2° en un chœur à quatre voix au moins, avec orchestre. Le texte du chœur est également donné au moment de l'entrée en loges.

Conformément au règlement de l'Académie des beaux-arts, les musiciens dont les noms suivent : MM. Alphen, Vandoren, Hirschman, Levadé et d'Olonne, élèves de M. Massenet; Mouquet, Letorey, Bertelin, d'Ivry, Imbert et Caffot, élèves de M. Th. Dubois, et Crocé-Spinelli, élève de M. Lenepveu, ont été conduits en loge par les membres de la section musicale, après que les sujets de fugue et de chœur ont été dictés.

Ils y resteront six jours entiers, sans aucune communication avec l'extérieur. A la sortie, ces jeunes musiciens consigneront leurs partitions entre les mains du secrétaire du Conservatoire.

⚜

L'éminent pianiste compositeur Joseph Wieniawski, que l'on entend pas assez souvent à Paris, donnera deux concerts à la salle Pleyel, les mardis 21 et 28 mai. Outre plusieurs pièces de sa composition, l'excellent virtuose exécutera, au premier concert, des œuvres de Beethoven, Chopin, Bulow, Moszkowski, Liszt, Godard et Heller. Le programme du deuxième concert comprendra des œuvres de Schumann, Scarlatti, Wagner, Gounod et une sonate pour piano et violon de J. Wieniawski, que l'auteur exécutera avec M. G. Rémy.

⚜

M Catulle Mendès a fait entendre à M. Henri Jahyer, directeur du théâtre de Nantes, et à M. Lamoureux, le livret de *Briséis*, dont le premier acte a été mis en musique par Emmanuel Chabrier; il n'eut pas le temps d'achever la partition.

Le théâtre de Nantes aura la saison prochaine la primeur de ce premier acte. M. Lamoureux dirigera l'orchestre.

⚜

M. Charles Lamoureux organise en ce moment des cours gratuits de chant et de musique vocale, dont l'ouverture aura lieu au mois d'octobre prochain. M. Lamoureux se propose de recruter, parmi les élèves de ces cours, un personnel d'élite pour ses concerts.

## BRUXELLES

Depuis que M. Joseph Dupont eut, en 1890, l'artistique et intelligente initiative d'appeler Hans Richter à diriger une des matinées des Concerts populaires, son exemple a été suivi dans plusieurs villes étrangères, et l'on a vu successivement paraître à la tête d'orchestres qui leur étaient inconnus auparavant les maîtres les plus fameux de cette virtuosité nou-

velle de l'orchestre : Félix Mottl, Hermann Levi, Weingærtner, Richard Strauss, etc. Car c'est bien un art nouveau qui ne pouvait se révéler qu'après la complète et admirable évolution de la symphonie de Haydn jusqu'à Berlioz et Wagner. Il est certes intéressant de constater que ce sont les disciples directs du maître de Bayreuth qui tiennent aujourd'hui le premier rang parmi les virtuoses de l'orchestre. Ils ont apporté dans l'interprétation des œuvres classiques un souci nouveau de l'expression, une analyse plus pénétrante de la constitution rythmique et polyphonique des grandes œuvres orchestrales et, en général, un effort vers la perfection matérielle et spirituelle d'où est résultée une compréhension certainement plus profonde de l'œuvre des maîtres. Qui ne se rappelle à Bruxelles, la fulgurante exécution de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, sous Hans Richter? Ce fut une véritable révélation. A Paris, aux Concerts Colonne, les interprétations wagnériennes d'Hermann Lévi, les puissantes évocations de Berlioz réalisées par Félix Mottl ne laissèrent pas une impression moins saisissante.

Quelque chose de pareil s'est encore produit à la séance de clôture des Concerts populaires, cette année, pour laquelle M. Joseph Dupont avait cédé son bâton à Hermann Lévi. L'illustre capellmeister de Munich nous a fait entendre une exécution exquisement nuancée et spirituellement rythmée d'une des symphonies les moins connues de Mozart, la symphonie en *la*. Le programme annonçait que c'était la première exécution à Bruxelles; le renseignement est inexact. M. Van Dam a dirigé récemment cette symphonie dans un concert d'élèves au Conservatoire. A peine l'a-t-on reconnue. Mais aussi comme elle a paru transfigurée sous la direction de M. Lévi! Ce qui naguère avait paru terne, insignifiant, de pur développement scolastique, redevenait, tour à tour, gracieux, élégiaque, piquant, jovial, spirituel, souverainement captivant et par la fraîcheur naïve des idées et par l'incomparable variété des formes sous lesquelles paraissent et se transforment les idées mélodiques. Bref, ce fut un régal exceptionnel et du plus absolu caractère artistique.

Une seule œuvre nouvelle figurait au programme, l'andante de la 7e symphonie de Bruckner, ce maître viennois que d'aucuns portent si haut de l'autre côté du Rhin, mais qui n'a, jusqu'ici, recueilli qu'un petit nombre d'admirateurs. Il y a, certes, un beau souffle dans les deux mélodies principales sur lesquelles se développe cet *andante*, mais le morceau est bien faible au regard du développement, gauche, pis que cela même, banal. Les rosalies succèdent aux rosalies, l'auteur répète les mêmes idées, les mêmes phrases, les mêmes harmonies, en les déplaçant simplement, sans arriver d'ailleurs à varier l'expression. Il serait téméraire, au demeurant, de juger le maître viennois sur ce fragment.

Notons dans l'exécution de l'ouverture de *Léonore* (no 3) un point d'orgue très impressionnant que M. Hermann Levi introduit après le solo de la trompette, point d'orgue qui se trouve indiqué dans la partition de *Fidelio*, au moment où cet épisode se répète à la scène la prison, mais qui n'était pas noté dans l'ouverture. L'effet est saisissant. L'exécution de cette pièce célèbre a été, du reste, l'un des triomphes de M. Levi, bien que nous n'aimions pas beaucoup sa façon de précipiter la strette finale. A côté de cette ouverture, il faut noter la délicieuse exécution de la Bacchanale du *Tannhæuser*, entendue il y a quinze jours au Concert Kess. On a éprouvé tout de suite, l'impression d'une exécution sinon aussi claire tout au moins plus colorée, plus vibrante, plus chaude. C'est le mérite particulier de notre quatuor et de nos excellents instruments en bois de prêter au chef d'orchestre les ressources d'une noblesse et d'une ampleur de sonorité qui manquaient évidemment aux instrumentistes du *Concertgebouw*. La conclusion de la Bacchanale, à la rentrée du thème des Pèlerins, a été particulièrement d'un charme pénétrant, et d'une poésie intense. Citons à l'ordre du jour M Marchot pour son solo de violon, MM. Guidé, Anthoni, Poncelet et Berendès pour leur respective participation à cette exécution. La marche funèbre de Siegfried de la *Gotterdammerung* a profondément ému comme à l'ordinaire, mais il nous semble que Joseph Dupont nous en ait donné déjà des interprétations plus dramatiques,

Où M. Hermann Levi a triomphé complétement, c'est dans le prélude et finale de *Tristan* rendus avec une sensibilité d'expression, une intensité progressive de sonorité et de diction vraiment admirables. Que n'étiez-vous là, ô Flon de malheur, chef d'orchestre incompétent des partitions wagnériennes, pour entendre comment doit se dire la suprême lamentation d'Iseult, traitée par vous comme une vulgaire strette meyerbeerienne !

M. Hermann Levi a été, cela va sans dire, acclamé et ovationné avec frénésie. A la fin du

concert, on ne l'a pas rappelé moins de trois fois, bruyamment et avec accompagnement des fanfares de l'orchestre. M. Kufferath.

⚜

La Société chorale allemande (*Deutscher Gesangverein*) a donné jeudi son concert annuel en la salle de la Grande-Harmonie. Depuis qu'elle est placée sous la direction de MM. Léopold Wallner et Ernest Closson, les progrès de cette société ont été vraiment remarquables, et elle forme aujourd'hui l'une des meilleures associations chorales mixtes de la ville. Ce n'est pas que ses chœurs soient très nombreux, mais ils ont bel ensemble, bonne sonorité, sûreté d'intonation et fermeté de rythme. Et, grâce à leur premier chef, ce n'est guère qu'à la musique de haut style qu'ils s'attaquent. C'est ainsi que le *Deutscher Gesangverein* nous a fait entendre le *Chant de l'Avent* de Schumann — dont notre ami Hugues Imbert à propos d'une exécution parisienne, rappelait récemment, ici même, la haute poésie et le caractère profondément religieux, — et la cantate dramatique la *Fille du roi des Aulnes* de Niels Gade, que feu la Société de musique de Bruxelles nous fit connaître, il y a une quinzaine d'années. Cette partition, par exemple, a considérablement vieilli. C'est joli, c'est parfumé, c'est élégant, mais combien mince et peu expressif, en un style correct et froid! Et comme on comprend les colères féroces de Wagner, tout plein de son art nouveau, contre cette *Capellmeister Musik*, veule et sans caractère!

Des amateurs, membres de la Société, Mme Werlemann, Mlle Holland et M. Cohen, ont chanté, non sans agrément et même avec style et sentiment, les soli aimables de cette composition facile. Dans le *Chant de l'Avent*, le clair soprano de Mlle Delhez a sonné à ravir dans la belle phrase chantante qui s'élève vers la fin au-dessus du murmure des chœurs.

Le *Deutsche Gesangverein* s'était offert le luxe d'une cantatrice d'outre-Rhin, Mme Huhn du théâtre de Cologne. Superbe voix de contralto, mais émission bien lourde, surtout pour le *Lied*, qui demande une diction acérée et vibrante. Il ne nous a point paru que Mme Huhn, eût été bien inspirée dans le choix de ses morceaux. Sa belle et large voix eût mieux sonné dans quelque air de grand opéra, dont le style doit mieux lui convenir. Ne dit pas le *Lied* qui veut. Il y faut un art très subtil et tout en nuances, que possèdent rarement les chanteurs de théâtre.

Citons, enfin, M. Van Hout, l'excellent professeur d'alto au Conservatoire. Quel beau son! quelle souplesse d'archet! C'est un véritable et grand artiste. M. Van Hout a joué une sonate de Locatelli, et une suite polonaise (avec mazurka obligatoire) de M. Léopold Wallner, et il a été vivement applaudi.

C'est égal, prendre pour solistes un alto instrumental et un alto vocal, c'était beaucoup d'altos. J'aurais volontiers donné, — comme naguère, Grétry à *Uthal*, — un louis pour une chanterelle. M. K.

⚜

Très jolie soirée, mardi dernier, à la salle Erard, donnée par Mmes Lallemand, Mailly, Fichefet et M. Gaillard. Mme Lallemand possède un fort beau talent de pianiste qui, joint à un sentiment distingué, fait très bien dans les œuvres de demi-caractère comme la *Pastorale* de Scarlatti, le *Scherzo* de Mendelssohn et les petites pièces de Th. Dubois. On connaît le talent d'organiste de Mme Mailly, son toucher léger et délicat et son interprétation raffinée; elle s'est fait vivement applaudir dans des pièces de César Franck, Mailly et Couperin. Mme Fichefet, l'un des membres dévoués de l'Octuor vocal, s'est fait entendre dans l'air de *Suzanne* de Paladilhe et trois mélodies délicates de M. Béon, le sympathique directeur de la maison Erard, à Bruxelles. M. Gaillard, l'excellent violoncelliste, qui s'affirme de plus en plus comme un artiste sérieux et un virtuose de race, a joué, avec Mme Lallemand, la *Sonate* en *ré* majeur pour piano et violoncelle de Rubinstein, et, avec Mme Mailly, la *Cantilène* de Mailly et l'*Aria* en *ré* de Bach.

Un beau *Salve Regina* de M. Béon, pour soprano, violoncelle, piano et orgue, terminait la séance. C.

⚜

Mardi, à la salle Ravenstein, audition intime de piano et de musique de chambre donnée par Mme Cousin, pianiste, avec le concours de MM. Enderlé, violoniste et, Schoofs, violoncelliste. La pianiste l'une des plus brillantes élèves du Conservatoire de Liége, a été particulièrement bien accueillie. Elle a un joli doigté, perlé, clair, limpide, une distinction naturelle et charmante, qui a eu l'occasion de se manifester dans des pièces de style varié de Grieg, Chopin, Rubinstein, Moskowski, Godard et Liszt. Et sa compréhension musicale s'est particulièrement révélée en une exécution fine et spirituelle du joli trio en *fa* de Saint-Saëns, où elle a été d'ailleurs très bien

secondée par ses partenaires MM. Enderlé et Schoofs, ce dernier surtout. M. Enderlé a joué aussi la *Sonate* en *fa* de Grieg, qui reste une des plus belles pièces de la littérature contemporaine.

M. R.

⚜

Une compagnie de jeunes esthètes qui s'essaient au neuf et aussi quelques vieux esthètes qui se souviennent trop de l'art des autres, vient d'inaugurer, en une salle aussi restreinte qu'écartée, le Théâtre du Cénacle. Sur une scène minuscule défilent à l'instar du *Chat Noir*, des ombres et des silhouettes noires, blanches et rouges, car l'impressionnisme s'en mêle. Il y a de fort jolies choses parmi ces productions des ciseaux et du crayon. Ainsi la *Complainte de l'amour dolent*, le *Rêve meurt d'être né*, la *Jeanne d'Arc* sont d'un dessin séduisant. Les vers pourraient être meilleurs, exception faite pour la *Jeanne d'Arc* de R. Serasquier. La musique de MM. E. Chevé, Racso, Blanco, Sorel, H. Weyts ne nous a rien révélé qui fût digne d'attention.

Mais le comité fait appel à tous. Que nos jeunes musiciens n'hésitent donc pas à apporter leur concours à cette œuvre nouvelle, mais déjà intéressante, due à l'initiative de MM. V. Crabbe et J. Gondry. Ce soir, nouvelle séance, le public ne devrait pas se montrer indifférent à cette réalisation artistique, qui, si elle n'atteint pas la haute perfection, n'en mérite pas moins de sérieux encouragements.

N. L.

⚜

La sixième et dernière leçon de M. Maurice Kufferath, à l'Extension universitaire sur les Evolutions de la musique, est fixée au mardi 14 mai, à 8 heures du soir.

## CORRESPONDANCES

**COPENHAGUE.** — Le dernier concert philharmonique s'est donné devant une salle comble, le programme consacré uniquement à Beethoven n'avait pas effrayé les Copenhaguois qui préfèrent, en général, la musique facile. Malheureusement une exécution lourde et terne n'a guère contribué à dévoiler les richesses de la *Neuvième symphonie*.

L'ouverture de *Coriolan*, du Beethoven le plus pur, a permis au chef d'orchestre, Victor Bendrix, de se faire valoir plus avantageusement. Mme Norman-Neruda, — lady Hallé, — a donné au *concerto* de Beethoven une interprétation un peu étriquée La pureté de son qu'elle obtient sur son Stradivarius est remarquable et le mécanisme fort développé, mais le sentiment religieux n'était guère traduit par la grande artiste. Mme Norman-Neruda a été acclamée par ses nombreux admirateurs.

Au Théâtre-Royal, Mme Gulbrandson continue à donner un éclat tout nouveau à chaque rôle qu'elle entreprend. Cette fois-ci, c'est dans *Cléopâtre*, que la cantatrice s'est montrée artisté consommée. *Cléopâtre* est l'œuvre d'un danois, Auguste Enna qui n'en est plus à ses débuts. Son premier opéra la *Sorcière* l'avait fait connaître avantageusement, son second ouvrage le place parmi les grands compositeurs modernes. Quoique se rattachant Wagner, il a su rester personnel. Les thèmes sont larges et grandement traités. Certaines pages ont soulevé l'admiration générale. M. Enna ne tombe jamais dans le vulgaire et l'ouvrage présente une gradation qui le rend intéressant d'un bout à l'autre. Tout le répertoire a été abandonné pour les représentations de *Cléopâtre*. Malheureusement Mme Guldbranson obligée de se rendre à Bayreuth, force la direction à rompre la brillante série de ses représentations. Nommons Mlle Dons qui a fait merveille dans le rôle de Charmion. Enna, qui a commencé par être cordonnier, tient la tête parmi les jeunes compositeurs danois.

A la « Musikforeningen », M. Neruda nous a fait entendre l'ouverture d'*Anacréon* de Cherubini, le poème lyrique *Die Mohnblumen* d'Edg. Tinel, pour ténor (M. Bielefeld), chœurs et orchestre et la *Septième symphonie* de Beethoven. Exécution soignée qui fait honneur à M. Neruda.

Grieg, assisté par sa femme, à donné un concert de ses œuvres qui marquera parmi les nombreuses séances musicales donnée à Copenhague cet hiver. Les pièces pour piano ont été exécutées par l'auteur, véritables petits tableaux qui ont tenu sous le charme un public des plus difficiles. De même ses romances, chantées par Mme Grieg, ont plu, non par la voix de la cantatrice qui est des plus minces, mais par une diction remarquable et un sentiment parfait. C'était une jouissance rare de voir le couple alterner sur la scène et exécuter avec une modestie rare et sans aucune virtuosité, les différentes parties du programme! Dans les variations pour deux pianos sur une vieille romance norwégienne (op. 51), Grieg était secondé par le pianiste Winding. Grieg nous quitte pour Bergen où il passe l'été

Le jeune violoncelliste, Henry Bramsen, après ses grands succès à Leipzig et en Scandinavie, a joué trois fois dans un de nos théâtres. Succès digne de son talent. L'idée de couper une pièce de théâtre par un entr'acte musical est particulièrement en faveur ces temps-ci et la réusite en a été très complète.

FRANK-CHOISY.

**LIÉGE.** — Une sélection de la troupe de la Monnaie de Bruxelles est venue jouer chez nous une œuvre vraiment vieille : *Philémon*, et une œuvre faussement neuve : *Paillasse*. Fastidieux serait-il de revenir sur la tournure d'art « orléaniste » de l'une ou sur l'allure radicale, laïque, de l'autre. Pas plus les ariettes de dessert, les flon-flon « vieux jeu » de *Philémon* ne requièrent et ne retiennent l'intérêt que le sax-horn affairé, la

harpe pullulante et la batterie plus occupée de frapper fort que juste de *Paillasse*. La décrépitude rancie de l'un ainsi que l'hérésie *vériste* (mirage séduisant pour myopes) de l'autre sont à présent côtées sur le marché de la postérité

De cette soirée qui a valu grand succès aux interprètes, M[lle] Milcamps, MM. Seguin, Ghasne et Isouard, nous ne voulons retenir que ce détail : la salle était absolument comble, malgré la chaleur de la saison et l'attrait dominical des flâneries par les rues et cafés, si chères aux urbains liégeois. Quoique le spectacle n'affectât rien de bien sensationnel, le public, venu si nombreux, était sûr, du moins, d'une bonne exécution d'ensemble, d'une tenue scénique assez relevée, — en regard du train-train habituel de notre théâtre.

Voilà une indication dont devrait bien tirer parti le directeur qui vient d'être nommé ces jours derniers. M. Lenoir, — qui s'est adjoint M. J. Burnet, — a laissé de son précédent passage à la direction, le souvenir d'un administrateur scrupuleux que ne pourraient certes revendiquer tous ses prédécesseurs. Sans douter de son activité, ni de son bon vouloir, nous craignons, — la ville refusant d'intervenir, — que le nouveau directeur ne soit que le thérapeute impuissant d'une situation indurée.

Le *Quatuor Liégeois*, à qui les dilettanti sont redevables de bonnes heures de musique sérieuse, a clôturé sa saison par une séance qui a permis à M. Thomson, — retour d'outre-mer, — de reprendre contact avec ses bons concitoyens qui ne lui ont pas marchandé les ovations. Très intéressant, ce concert où M. Thomson, qu'on connaissait un des plus vertigineux virtuoses du violon, s'est révélé quartettiste aussi pondéré que captivant. Un *Quatuor* du comte de Stainlein, délassement intelligent d'une plume qui ne peut tomber dans la vulgarité, ouvrait le programme. Sans trahir une maîtrise, cette œuvre est d'une tenue irréprochable, et certaines périodes de l'*Andante*, comme du *Finale*, ne sont pas sans élan, et accusent une nature sinon créatrice, au moins douée heureusement.

Le quinzième de Beethoven a montré « l'en-dedans » du talent exceptionnellement brillant de M. Thomson. Bien secondé par MM. Géminick, Englebert et Gillard, M. Thomson a donné une version très pure, très émouvante de ce poème, le plus beau du siècle peut-être (malgré la *Neuvième Symphonie*). Nous avons goûté surtout l'allure douce, ingénue qu'il imprime au 3/8 qui suit l'*Incantation*.

En intermède, M. Thomson a joué la *Folia* de Corelli et un arrangement de lui d'une *Passacaglia* de Händel. Là, on a pu admirer cette technique étonnante, où tous les éléments sont si parfaitement aménagés pour le jeu le plus libre, le plus complet. Minimum du geste combiné avec la respiration savante de l'archet, attaque prise sans bavure; et enfin, ce son incisif ou moelleux, ces notes élevées, comme de métal étiré, luisant d'un éclat pur et neuf, ces traits tantôt aux arêtes vives comme des arabesques en fer forgé, tantôt aux enroulements fluides de serpentins. C'est une joie pleine, intellectuelle et plastique, d'entendre un artiste aussi complet.

En m'excusant de ramener l'attention du lecteur sur une vulgaire question, il faut pourtant signaler qu'un camelot, traditionnellement, offrait en vente des billets dits d'auteurs à la porte de ce concert. Or, outre que le programme joué n'était passible d'aucun droit, la *Société des auteurs*, avait, de par son ingénieux système d'abonnement, touché une taxe de dix francs sur ce concert. Sans commentaires. M. R.

*Autre correspondance*

Reprise vivement souhaitée, le mardi 7 mai, dans les superbes jardins de la Société royale d'Acclimatation, des concerts de grande symphonie, sous l'impulsive direction du sympathique professeur G. Dossin, secondé par les meilleurs exécutants recrutés dans nos orchestres. Privés de musique pendant la saison d'été, les Liégeois retrouvent ici des impressions auditives habilement obtenues par d'artistiques exécutions et le choix de virtuoses réputés.

Au premier concert, sélection d'œuvres de Lassen, Schubert, Beethoven, une brillante fantaisie sur *Lohengrin*, (Wagner-Palow), morceaux tous mis en lumière avec éclat et style, puis, apparition gracieuse de M[lle] Marthe Lignière, cantatrice, répétiteur à notre Conservatoire, dont la réputation s'est sérieusement affermie cet hiver, au cours de nombreuses séances musicales. L'air hérissé de vocalices du Rossignol de *Zémire et Azor*, de Grétry, a donné une nouvelle occasion à la remarquable jeune chanteuse d'étaler la vigueur et l'éclat de sa voix. Le succès de M[lle] Lignière s'est affirmé plus complet encore après les *Variations* de Rode, enlevées avec méthode, goût et brio, et connaissance sérieusement acquise de l'art du chant. Vigoureusement applaudie, la vaillante artiste s'est révélée ensuite sous un aspect nouveau dans une sentimentale mélodie de Flon : le *Temps des roses*.

Brillante première soirée, qui fait augurer favorablement de la saison estivale. A. B. O.

MONTREAL. — Ysaye! Ysaye! Ysaye!... Voilà depuis quinze jours le nom qui frappe nos yeux et nos oreilles; on le voit partout, sur les affiches, dans les journaux, dans les hôtels, dans les vitrines; on l'entend partout, chacun en cause et pose la question stéréotypée : Allez-vous entendre Ysaye ?

C'est le « Ladies Musical Club » qui s'est chargé de faire venir cet artiste dont la Belgique a raison d'être fière; car, dans la hiérarchie des violonistes, celui-ci brille au premier rang. Le concert d'hier soir a laissé dans l'esprit de tous les audi-

teurs une trace indélébile, une empreinte ineffaçable telle que seuls les virtuoses, les génies peuvent en laisser.

La salle du Monument national, dans laquelle a eu lieu le concert, a été littéralement assiégée et a donné place au maximum de sa capacité; il a du y avoir 6,000 francs de recettes, ce qui est un chiffre remarquable pour un concert. Certes, je n'avais pas encore vu d'auditoire semblable tant sous le rapport du public lui-même que sous celui du nombre.

Voici quel était le programme :

1. *Sonate* pour piano et violon (Grieg), MM. Ysaye et Lachaume; 2. *Concerto* (nº 3 op. 61, Saint-Saëns), M. Ysaye; 3. *Scherzo* (Chopin), M. Lachaume; 4. A) *Sarabande et Gigue* Bach; B) *Parsifal*, paraphrase (Wagner), M. Ysaye; 5. A) *Au Soir* (Schumann); B) *Rapsodie* (Liszt), M. Lachaume; 6. *Zigeuner Weiseu* (Sarasate), M. Ysaye.

Les applaudissements et les rappels ont salué, cela va sans dire, chaque apparition d'Ysaye.

M. Aimé Lachaume, le pianiste et en même temps l'accompagnateur, est un jeune artiste, qui a devant lui un très bel avenir; il suffira de vous dire qu'Ysaye le tient en très haute estime et comme musicien et comme pianiste; il a remporté un très beau succès dont il peut être vraiment fier, car notre public, en majorité anglais, ne s'emballe pas facilement et ne se livre pas au premier venu.

C. O. L.

PRAGUE. — Pendant que le Théâtre tchèque se consacre au drame et que Mlle Marie Pospischil, l'héroïne des théâtres de la cour à Vienne et à Berlin gagne chaque jour de nouveaux admirateurs, le théâtre allemand se consacre à l'opéra. La dernière nouveauté a été *Walther le Minnesænger*, opéra en deux parties et quatre actes d'Albert Kauders.

M. Kauders est un écrivain viennois très estimé, qui a déjà fait exécuter un opéra à Prague, *le Trésor de Rhampsinit*. Ces deux œuvres montrent que leur auteur possède un réel talent; il a beaucoup étudié et entendu, mais son talent n'est pas encore mûr. L'instrumentation est la partie la plus remarquable de sa partition. L'invention des thèmes n'est pas grande et l'harmonie est souvent bizarre. Le poème, qui est aussi l'œuvre de M. Kauders, offre quelque analogie avec le poème de *Tannhæuser*, non seulement pour la partie scénique, mais aussi pour le caractère de plusieurs personnages. L'exécution de l'ouvrage a été presque excellente.

M. Adolphe Wallnöfer, qui chantait le rôle de Walther, a soutenu le succès de l'œuvre par son interprétation vraiment artistique. Sa puissance vocale et sa sûreté musicale, autant que ses talents de comédien lui ont valu plus d'applaudissements qu'au compositeur même. Les autres chanteurs, MM. Frauscher et Sieglitz, et les cantatrices, Mlles Better et Carmasini, ont rendu leurs rôles avec la plus grande attention. Les chœurs ont été médiocres, mais la faute en est à l'auteur, qui a écrit leurs parties dans une tessiture trop élevée. L'orchestre, sous la direction de M. Rodolphe Krzyzanowsky, s'est acquitté de sa tâche supérieurement.

L'exposition ethnographique slave, que vient de s'ouvrir ici, accordera une large place à la musique. M. Kavarovic, un musicien excellent et compositeur connu, a recruté un orchestre, qui donnera une série de concerts consacrés en particulier aux auteurs slaves.

Au Théâtre tchèque, nous avons eu la représentation de la *Légende de la sainte Elisabeth* de Fr. Liszt. Succès extraordinaire! L'exécution des premiers rôles par Mmes Veverka, Panzner et par M. Benoni a été digne de louange, et M. Adolphe Cech a dirigé l'orchestre avec une grande intelligence. L'interlude, notamment, a été couvert d'applaudissements.

Le Théâtre allemand a commencé un cycle des œuvres de Richard Wagner. Jusqu'à présent, on a représenté *Rienzi*, le *Vaisseau-Fantôme*, *Tannhæuser*, *Lohengrin* et *Tristan et Iseult*. Le *Vaisseau-Fantôme* et *Tristan* ont eu, grâce à l'interprétation de M. Wallnöfer, le plus grand succès. VICTOR JOSS.

SAINT-PÉTERSBOURG. — Le dixième et dernier concert symphonique de la Société musicale russe, dirigé par M. Auer, a commencé par la symphonie en *mi* bémol de Haydn. Puis M. Glazounow est venu diriger en personne sa *Suite* manuscrite, dite *Scènes de ballet*. L'harmonisation est beaucoup trop surchargée et peu « harmonieuse », si l'on peut s'exprimer ainsi, dans des morceaux qui ne comportent pas de complications — le *Pas d'action*, avec sa large mélodie, et la valse, dont le thème est dans le genre de Godfrey. La partie thématique de la *Suite* ne se distingue guère par l'originalité; il y a là beaucoup de Tschaïkowsky, un peu de Schumann et énormément de choses qui viennent en droite ligne de ballets italiens, le *Préambule* et le *Pas d'action* susmentionné. Les morceaux écrits de la façon la plus franche sont la mazurka et la polonaise; la danse orientale, avec ses coups obstinés de tambour, ne manque ni de finesse, ni d'effets inattendus; les *Marionettes* sont une imitation des boîtes à musique, d'une instrumentation assez perçante avec petites flûtes et clochettes et qui rapellent, sans le vouloir, une bluette de piano du même genre de M. Anatole Liadow; le *Scherzino*, enfin, bien trouvé, serait encore plus attrayant si le contraste entre le son aigu des instruments de bois jouant le thème ne tranchait pas trop sur l'accompagnement à la sourdine des instruments à cordes.

Ce petit morceau a soulevé toute une tempête dans la salle. On avait bissé auparavant les *Marionnettes*, ce qui a déplu évidemment à une vrac-

tion du public, qui, voyant qu'on redemandait aussi le *Scherzino*, s'est mise à protester. Lorsque M. Glazounow s'est vu contraint de recommencer le morceau, les chuteurs l'ont forcé de l'interrompre. Alors la majorité du public leur à imposé silence par une bruyante ovation faite au jeune compositeur, qui s'est vu de nouveau obligé de reprendre son *Scherzino*. La dignité et le sang-froid de M. Glazounow pendant ce regrettable épisode ont été dignes de tout éloge. V. P.

## *NOUVELLES DIVERSES*

Sur le rapport de M. le ministre de l'intérieur, de Russie, l'Empereur vient d'autoriser la Société musicale russe à ouvrir une souscription dans l'empire entier pour la fondation d'un capital portant le nom d'Antoine Rubinstein. Ce capital sera destiné à des buts différents : il servira d'abord à faciliter aux élèves des écoles musicales de la Société le transfert dans les conservatoires de celle-ci et ensuite à envoyer se perfectionner à l'étranger les lauréats de ces conservatoires, ainsi qu'à donner des encouragements et des secours aux personnes qui en Russie se vouent à la culture de musique.

Une commission spéciale sera instituée près la direction générale de la Société musicale russe pour recueillir les offrandes. Un comité spécial pour la gestion et l'emploi du capital, pourra être institué au besoin sur l'initiative de l'auguste présidente de la Société. Mme la grande-duchesse Alexandra Joséphovna.

L'autorisation est donnée, en outre, d'ériger une statue de Rubinstein dans le nouvel édifice du Conservatoire de St-Pétersbourg.

— Le 25 mai aura lieu à Brême la première représentation du *Christ* le drame sacré posthume de Rubinstein.

Des fragments de cet opéra sacré (quatre parties) ont été exécutés le vendredi-saint dernier à l'église de Martin-Luther à Dresde, sous la direction de M. Römbild, à la suite d'une cantate de Sébastien Bach. L'impression produite par l'œuvre de Rubinstein a été poignante.

A Leipzig aussi on vient d'en exécuter un air de soprano à un concert commémoratif de Rubinstein donné par les cours de chant de Mlle Friedländer.

— L'Opéra de Berlin vient de donner un opéra nouveau : *Der Evangelimann*, l'homme de l'Evangile, dont l'auteur est le docteur Guillaume Kienzl, chef d'orchestre à l'Opéra de Hambourg, qui avait produit déjà deux grands drames lyriques, un drame indien *Ourcâsi*, et un drame scandinave *Heilmar*.

Le drame chrétien qu'il vient de donner a obtenu, à l'Opéra, un énorme succès. Dix fois, l'auteur a dû paraître sur la scène, appelé par les acclamations du public : les interprètes, le régisseur, les décorateurs ont été acclamés avec lui, et il n'est question à Berlin que de l'œuvre nouvelle.

— On lit dans le *Ménestrel :*

Sur la proposition de M. Giulio Podesti, architecte, le comité organisé pour la célébration du vingt-cinquième anniversaire de la délivrance de Rome, s'était adressé à Verdi, pour le prier d'écrire la musique d'un hymne de circonstance, sur des vers du poète Carducci. Verdi a répondu par la lettre suivante, adressée au général Menotti Garibaldi, président du comité :

Gênes, le 6 avril 1895.

Monsieur le général Menotti Garibaldi,

Je n'aurais pas été capable, même dans ma jeunesse, d'écrire une composition musicale, poésie, hymne ou autre œuvre, pour une circonstance quelconque. Jamais je ne l'ai fait, si l'on excepte une cantate composée en 1861 ou 1862 pour une exposition à Londres, et j'ai eu tort.

Maintenant ma plume est fatiguée, et il me serait impossible d'écrire quelque chose qui ne fût pas absolument indigne d'une si grande solennité et de la poésie, certainement splendide, de Carducci.

Je vous prie, Monsieur le Président, de vouloir bien accepter mes excuses et me croire, avec la plus parfaite estime, votre dévoué.

GIUSEPPE VERDI.

Il nous semblait pourtant, que Verdi avait mis en musique en 1848 ou 1849, sur la prière personnelle de Mazzini, un hymne patriotique, qui d'ailleurs a disparu et dont il ne reste plus trace aujourd'hui.

## BIBLIOGRAPHIE

*Médecin-philosophe et musicien-poète*, par M. Louis de Romain. Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine.

Sous ce double titre, M. Louis de Romain, le vaillant champion de l'art musical dans la capitale de l'Anjou, flagelle comme elles le méritent les idées plus qu'étranges émises par le médecin-philosophe, M. Max Nordau, dans son livre : *Dégénérescence.* Cette étude claire, vibrante, d'un convaincu est non seulement une remarquable réfutation des opinions du critique allemand, mais encore un plaidoyer spirituel et savant en faveur de la cause wagnérienne, attaquée par M. Guy de Charnacé dans une brochure ayant pour titre : *Richard Wagner jugé par un Allemand.* Cet allemand n'est autre que M. Max Nordau, que l'ancien critique musical de la *Liberté* appelle *La lumière intellectuelle de l'Allemagne* (!!). Wagner, on le sait, n'est pour lui, qu'un dégénérescent et, à ce titre, il, a l'honneur, de figurer sur la liste des hommes de talent ou de génie stigmatisés par M. Max Nordau. Lisez la fine et charmante étude de M. Louis de Romain, et, après cette lecture, vous serez convaincu que, s'il existe un dégénérescent ou plutôt un halluciné sur la terre, c'est M. Max Nordau. H. I.

*Almanach des Spectacles 1894*, par M. Albert Soubies. Librairie Flammarion, rue Racine, 26, près de l'Odéon.

Qui ne connaît l'intéressante et charmante collection de l'*Almanach des Spectacles*, dûe à la plume de notre savant confrère M. Albert Soubies, et dont la publication a été couronnée par l'Académie française? Aujourd'hui parait à la librairie Flammarion le volume concernant l'année 1894 et contenant une eau-forte par Lalauze, *Falstaff*. Que de détails précieux pour le présent et pour l'avenir! Nous y voyons, par exemple, que les pièces nouvelles jouées dans l'année 1894 à l'Académie nationale de musique sont *Thaïs* de Massenet (représentée 27 fois), *Djelma* de Ch. Lefebvre (8), *Othello* (19). On y découvre encore que, depuis l'origine, *Lohengrin* a été représenté 113 fois, et la *Walkyrie* 69, *Samson et Dalila* 61, la *Korrigane* 82, *Faust* 690, *Roméo et Juliette* 120, etc.

En 1894, les recettes de l'Opéra ont été de 3,164,853 fr. 66 c. pour 190 représentations. La *plus élevée* (23,135 fr. 41 c.) a été réalisée le 7 mai avec *Lohengrin;* voilà de quoi chagriner M. Max Nordau et aussi M. Guy de Charnacé! H. I.

Etienne Destranges. *L'Evolution musicale chez Verdi : Aïda, Othello, Fallstaff; — Une partition méconnue : Proserpine* de Camille Saint-Saëns.—Paris, librairie Fischbacher, 1895. — Voici deux petites brochures excellentes, qui constituent un apport intéressant à l'histoire de l'art contemporain. Le second travail de M. Etienne Destranges est connu de nos lecteurs, puisqu'il parut d'abord dans le *Guide Musical.* Notre excellent collaborateur a bien fait de réunir en brochure cette étude attachante qui revendique la place qui lui revient, en faveur d'une belle œuvre de ce grand artiste qui a nom Camille Saint-Saëns.

Non moins intéressante est l'étude consacrée aux dernières œuvres de Verdi; il y a là un chapitre d'histoire contemporaine fort bien exposé, qui met au point la physionomie si puissante du maître de Busseto et marque avec justesse sa place dans l'art moderne. M. Et. Destranges excelle dans ce genre de travaux, et le voilà en belle place parmi les critiques musicaux de France. Ses études sur *Samson et Dalila*, sur Vincent d'Indy, sur Meyerbeer, sur Gœthe et ses interprètes (*Faust*) sont parmi les meilleures que l'on ait écrites en ces dernières années. Et c'est avec un vrai plaisir que nous les recommandons à nos lecteurs. M. K.

— Vient de paraître.

Chez l'éditeur Katto, à Bruxelles :

Les *Voix de la Forêt*, chœur à quatre voix d'hommes, paroles d'Emile Bernard, musique d'Adolphe Wouters.

Chez Schott frères, Bruxelles :

La *Source d'Ardenne*, duo ou chœur, avec accompagnement d'orchestre ou de piano, paroles de Daufresne de la Chevalerie, musique d'Adolphe Wouters.

Aimables compositions, élégantes, faciles, qui se recommandent d'elles-mêmes, la première aux sociétés chorales, la seconde aux pensionnats de jeunes filles.

## NÉCROLOGIE

Est décédé :

A Paris, le 5 mai, l'excellent violoniste Léon Reynier, dont la santé périclitait depuis quelques temps. Il s'était fait remarquer par un jeu fantaisiste, mais plein de chaleur; il était, de plus, un parfait professeur.

Léon Reynier était officier de l'Instruction publique et décoré de plusieurs ordres étrangers.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

Opéra. — Du 6 au 12 mai : Le Barbier de Séville. Fiançailles slaves. La Flûte enchantée. Der Evangelimann. Carmen. Der Evangelimann. La Fille du Régiment. Hænsel et Gretel et Puppenfee.

### Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Izeyl, poème d'Armand Sylvestre, musique de G. Pierné, les 17, 18 et 19 mai, par Mme Sarah Bernhardt et sa troupe.

Théatre du Cénacle (Galerie du Commerce, 5 , au 1er). — Ombres chinoises et artistiques. La Jeanne d'Arc de G. Serasquier, musique de E. Blanco et Sorel.

Waux-Hall : Tous les soirs, concert par l'orchestre du théâtre de la Monnaie.

Galeries. — L'Hôtel du Libre échange.

Alcazar royal. — Bruxelles-Printemps Mme Judic.

Molière. — Les Cloches de Corneville.

### Liége

Salle de l'hôtel Continental. — Cercle « piano et archets ». MM. Gaspar, J. Maris, G. Bauwens, L. Foidart et Ch. Peclers. Mercredi 15 mai, à 8 h. du soir, troisième séance de musique de chambre, donnée avec le concours de M. Eugène Henrotte, professeur de chant. Programme : 1. Deuxième quatuor à cordes, op. 10 (A. Glazounow), MM. Maris, Bauwens, Foidart, Peclers ; 2. a) Air de Maître Ambros-Widor ; b) Le mariage des roses (C. Franck) ; c) La Mer, ballade (Borodine), M. Henrotte ; 3. Sonate pour piano et violon (Saint-Saëns), MM. Gaspar et Bauwens.

### Paris

Opéra. — Du 6 au 8 mai : La Valkyrie. Samson et Dalila. Lundi 13, première de Tannhæuser

Opéra-Comique. — Du 6 au 11 mai : Mignon. La Vivandière. Manon. Les Noces de Jeannette. Les Pêcheurs de perles.

### Vienne

Opéra. — Du 6 mai au 13 mai : Le Trompette de Sakkingen. Le Carillon, Hænsel et Gretel. L'Armurier. Autour de Vienne. Hænsel et Gretel. Arlequin électricien. Le Trouvère, Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg. Le Diable au pensionnat. Hænsel et Gretel.

An der Wien. — Le dragon de Villars. Karlshalerin.

Bruxelles — Impr. TH. LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 20 19 Mai 1895 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12*, BRUXELLES

## Collaborateurs :



## *SOMMAIRE*



## Abonnements :

Bruxelles, 2, rue du Congrès; Paris, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
France et Belgique : 12 francs. Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

**Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.**

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE — Numéro 20 19 Mai 1895.

## TANNHÆUSER A L'OPÉRA

### EN 1861

(Suite. — Voir les nos 16, 17, 18 et 19)

Commençons la revue de la presse par les journaux de musique :

Le 24 mars, dans un long article au *Ménestrel*, M. Paul Bernard admirait le *septuor* du premier acte, l'*andante* du finale du second, le chœur sans accompagnement des pèlerins, la marche et la romance de l'Etoile. Conclusion :

> Le *Tannhæuser*, dans son ensemble, est d'une monotonie qu'on pourrait attribuer à l'abus de certaines formules. La mesure à quatre temps y est presque perpétuelle; le chromatique y détruit le sentiment de la tonalité; la septième diminuée y jette partout sa teinte neutre; enfin, le récitatif y tient la première place, non pas le récitatif dramatique à la manière de Gluck, mais une espèce de mélopée antique, lente, traînante, le plus souvent sans accent et sans but.

Dans le même journal, M. J.-L Heugel reprochait à Wagner (17 mars) d'avoir développé à satiété, sous toutes les formes, une formule d'accompagnement qui, « à partir de l'ouverture, se prolonge indéfiniment, à l'instar du câble transatlantique, — cet immense trait d'union entre les deux mondes ».

Le compte rendu de la *Gazette Musicale*, signé Paul Smith (Ed. Monnais), n'a aucune valeur. En ce qui concerne le poème, il se termine ainsi :

> Vénus nous apparaît encore avant que le cercueil d'Elisabeth soit apporté sur le théâtre. Vénus est toujours indulgente et bonne : elle tend les bras au déserteur et nous ne savons quelle idée l'auteur a voulu placer dans ce contraste de cette déesse qui pardonne et de ce pape qui maudit, mais nous la trouvons peu édifiante et encore moins dramatique. *Ce ne sera jamais le culte des sens qu'il faudra préconiser pour la gloire non moins que pour la prospérité du théâtre!*

On reconnaît en cette phrase prudhommesque la pudeur officielle du commissaire impérial auprès des théâtres lyriques. Seulement, on se demande pourquoi le chaste chroniqueur reproduit deux fois dans son article cette plaisanterie grivoise :

> Tannhæuser s'est jeté à corps perdu dans les délices du Venusberg, traduisez ce mot comme il vous plaira... Le Saint-Père lui refuse sa grâce et le noble chevalier retourne au Venusberg : traduisez toujours comme il vous plaira!...

Dans l'*Art musical* (journal d'Escudier, marchand de musique italienne) du 21 mars, M. O. Comettant ne se montrait pas moins spirituel. Il annonçait la formation de trains de plaisir, destinés à « transporter à Paris et au plus juste prix, la foule des amateurs prussiens, autrichiens et belges, que le *Tannhæuser* empêchait de dormir ». On devait donner aux locomotives des noms tels que : *Discordance*, *Tremolo*, *Enharmonie*, *Chromatique*, *Mélodie infinie*. Aimables facéties de Conservatoire! Sauf qu'il est d'accord avec ses confrères sur les quelques morceaux passables, il ne daigne rendre compte ni du poème, ni de la partition. Cependant, l'ouverture lui paraît bonne, moins la deuxième partie, qui lui semble exprimer une *scène de convulsionnaires*.

Il expose les idées contenues dans la lettre à F. Villot en les comprenant de travers et joue sur le mot de *mélodie de danse*, dont l'auteur s'est servi pour caractériser le développement de la mélodie dans la musique moderne, aux dépens de l'harmonie, qui formait autrefois la base de l'édifice. La comparaison tirée de la *mélodie de la forêt* (1) est naturellement tournée en ridicule. Quant au système de Wagner sur la fusion dans le drame de la poésie et de la musique, il lui semble devoir « anéantir l'opéra au lieu de le régénérer ».

Or, l'invention de M. Wagner consiste à faire de l'opéra une symphonie instrumentale avec accompagnement obligé de chanteurs. Mais est-ce qu'un chanteur sur la scène n'intéressera pas toujours plus qu'un musicien dans l'orchestre?

Ce système, destructif du drame, sera funeste à la musique pure, car, « au fur et à mesure que l'action avance, les personnages expriment nécessairement des sentiments différents, et la musique qui les exprime est obligée de changer de caractère. Par conséquent, plus d'unité de sentiment et plus de développement possible d'une idée musicale mère ». Le système du drame lyrique imaginé par Wagner est donc condamnable au double point de vue du drame et de la musique... « M. Wagner a cru faire une révolution à l'Opéra, il n'a fait qu'une émeute. »

Le numéro suivant (28 mars) reproduit un article de M. O. Comettant, intitulé : *Les Apôtres de la musique de l'avenir en conseil secret,* probablement celui qui avait paru dans le *Siècle* en 1858. On n'a pas idée du ramas d'idioties qui sont accumulées dans cet article.

D'ailleurs, Schumann et Liszt y sont encore plus maltraités que Wagner, auquel M. Comettant, saisi d'une soudaine tendresse pour Berlioz, oppose le génie de l'auteur de *Roméo et Juliette,* à cause de son hostilité déclarée contre le *musicien de l'avenir* (1).

Après de semblables calembredaines, on éprouve quelque satisfaction à lire dans l'*Univers musical,* sous la signature de Stephen de la Madelaine, une étude sérieuse et qui veut être impartiale. Le vieux professeur de chant, tout en réprouvant les tendances du compositeur, se montre assez élogieux pour son œuvre. Il cite, en les appréciant favorablement, non seulement le chœur des pèlerins, la marche et la romance de l'Etoile, mais encore la strophe d'Elisabeth au second acte, le duo suivant, celui du premier acte, l'introduction instrumentale du troisième et le long récit du pèlerinage.

Mais, pour que cet opéra soit goûté, il faut que :

le public s'habitue à de nouvelles formes de mélodies et de combinaisons musicales comme il l'a fait pour Weber et pour Beethoven. Les amis de M. Wagner lui-même ne demandent pas autre chose. Il y aurait injustice à leur refuser cette grâce et, pour ma part, je leur promets une attention soutenue et je n'éprouverais nulle mauvaise honte à revenir des préventions que je m'efforce d'expliquer aujourd'hui, sans les atténuer, sans les exagérer.

Après les journaux de musique, les critiques signées par des chroniqueurs musiciens.

Dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er avril, Scudo savoura longuement le plaisir d'exterminer Wagner comme librettiste, comme théoricien et comme compositeur.

L'ouverture, dit-il, — et son jugement implique ou la plus insigne mauvaise foi, ou l'absence totale de compréhension artistique, — est un grand corps mal bâti où l'on remarque une interminable phrase dessinée par les violons, qui dure plus de cent mesures. Sur ce trait persistant, qui paraît avoir un sens profond, puisque l'auteur le fait revenir plusieurs fois dans le cours de sa légende, les instruments à vent, particulièrement les trombones

(1) Le 19 mars, dans son feuilleton de l'*Opinion nationale,* Azevedo avait déjà fait ce mot : — « Le nom que donne lui-même M. Wagner à sa musique *mélodie de la forêt* restera, car dans cette musique on est volé comme dans un bois. »

(1) Ces deux articles ont été soudés ensemble tant bien que mal pour former le chapitre intitulé : *La musique de l'avenir et l'avenir de la musique* dans *Musique et Musiciens* du même auteur. 1 volume in-18, Paris, 1862, Pagnerre

jettent une sorte de clameur accentuée (?) qui forme la péroraison de cette mystérieuse préface. L'ouverture en soi n'est pas bonne, le coloris en est terne (!) et la charpente défectueuse.

Si l'ouverture n'est pas bonne, naturellement Scudo ne juge pas meilleure la scène de la Bacchanale, l'air du pâtre et le finale du premier acte, « qui n'a excité dans le public que les éclats d'un rire rabelaisien ».

Son humeur s'adoucit à partir du second acte.

La marche est belle, quoique peu originale, largement dessinée, et produit l'effet voulu par le poète et le compositeur... A un assez bel ensemble choral : *Un ange nous vient apparaître,* succède un effroyable déchaînement de sons discordants qui constitue le finale du second acte... Dans le chœur des pèlerins, « le motif se développe et s'épanouit dans un crescendo d'un très bel effet. La prière d'Elisabeth forme encore un chant vague et inarticulé, une sorte de prose liturgique qui semble n'appartenir à aucune tonalité précise, mais dont la couleur générale et le caractère semi-religieux ne me déplaisent pas. C'est dans cette scène et dans l'hymne du soir que chante Wolfram, aussitôt après, que M. Wagner me semble avoir le mieux réussi à réaliser cette mélodie flottante qui se dégage lentement, vous enveloppe comme d'un nuage de poésie et vous communique une émotion calme, mais élevée et noble.

Les partisans de Wagner sont fort maltraités.

Il y a dix ans que nous combattons ici les doctrines funestes propagées par M. Wagner et ses partisans (1), qui sont pour la plupart des écrivains médiocres, des peintres, des sculpteurs sans talent, des quasi-poètes, des avocats, des démocrates, des républicains suspects, des esprits faux, des femmes sans goût, rêvasseuses de néant, qui jugent les beautés d'un art de sentiment qui doit plaire à l'oreille avant de toucher le cœur, à travers un symbolisme creux et inintelligible.

Le critique de la *Revue contemporaine,* Wilhem, est moins acerbe, mais également partial.

Dans l'*Illustration*, Gustave Héquet écrivit trois articles sur *Tannhæuser.* Le 2 mars, en rendant compte du volume des *Quatre poèmes d'opéras*, il s'attaquait à la *Lettre sur la musique* qu'il n'avait pas comprise. Le 23, il analysait la partition. Outre les trois fragments universellement applaudis, il appréciait « les deux morceaux d'ensemble du premier et du second acte, où l'on attrape, au milieu du bruit, quelques notes qui se suivent et offrent l'apparence d'un sens mélodique... « Le reste est une kyrielle interminable, soit de membres de phrases que ne lie entre eux aucun rapport d'analyse, — *disjecti membra musici,* — soit même d'accords plus ou moins régulièrement ajustés, mais dont la succession ne présente aucun sens. Mots sans idées, couleurs sans dessin. *Vous avez entendu parfois un accompagnateur promener ses doigts distraits sur le clavier, pendant que l'auditoire se place et que le chanteur se mouche? Voilà bien souvent l'agréable exercice auquel M. Wagner occupe son orchestre!* »

Du même ton est, d'un bout à l'autre, le feuilleton d'Azevedo, à l'*Opinion nationale* du 19 mars. Voici comment l'apprécie un musicien pourtant bien peu wagnérien, F. Clément, rédacteur du *Dictionnaire Larousse,* en sa notice sur Azevedo. « Dans ses feuilletons sur les représentations de *Tannhæuser*, toute l'œuvre de Wagner fut condamnée et exécutée en bloc, sans critique réelle, et pourtant, M. Azevedo a trop d'intelligence pour admettre que les adeptes de Wagner, et ils sont en grand nombre, *soient tous des esprits dépravés, dépourvus de tout sentiment lyrique.* »

Au *Moniteur*, Fiorentino (1) moins hos-

(1) Par des allusions blessantes plutôt que par une discussion critique. J'ai pris la peine de feuilleter dix années de la *Revue des Deux Mondes* sans trouver dix lignes sérieuses de Scudo sur Wagner. Italien de naissance, Scudo était trop italien de tendances pour apprécier les œuvres de Wagner, si toutefois il les connaissait autrement que de nom. Son animosité peut s'expliquer encore par ce fait que Wagner ne l'avait pas invité à ses concerts du Théâtre-Italien, « à la fête de son esprit. Cet acte de haute urbanité de la part d'un démocrate et d'un proscrit ne troublera pas notre humeur. Pour n'avoir jamais conspiré contre aucun gouvernement, nous n'en aimons pas moins la liberté pour nous comme pour les autres, ce que nous prouverons à M. Wagner en jugeant avec équité le résultat de ses efforts ». *Revue des Deux Mondes*, 1er février 1860.

(1) Fiorentino rédigeait la critique musicale au *Constitutionnel*, sous son nom et au *Moniteur*, sous la signature : *A. de Rovray*.

tile, constate le succès de l'ouverture et de la marche. Il *éreinte* la Bacchanale et le duo de Tannhæuser et de Vénus.

La ritournelle de l'air du pâtre a fait rire, mais le septuor, d'une large facture, d'une sonorité puissante, a été vivement applaudi... Le morceau d'ensemble (du second acte) écrasait le public, lorsque, tout à coup, au moment où on s'y attendait le moins, un trait des violons, d'une bizarrerie comique, a provoqué dans la salle entière un irrésistible mouvement d'hilarité.

Et le critique engage Wagner à couper ce trait de violon malencontreux, dans lequel Edouard Monnais entendait « le dernier cri d'un animal passant de vie à trépas (1) ».

Il s'étonne que la marche des pèlerins, « très bien faite », n'ait pas été remarquée.

La romance de l'Etoile a de la mélancolie et une certaine douceur, mais c'est à peine si on l'a écoutée. Quand on a vu que ce bon Wolfram allait reprendre sa lyre, on a craint qu'il ne recommençât son discours du second acte, et on l'a prié de ne pas insister. Le récit de Tannhæuser est infiniment trop long. Cela ferait deux volumes illustrés d'impressions de voyage.

A son gendre, qui était chargé de la critique musicale du *Figaro*, Villemessant octroya licence « d'assommer l'auteur de *Tannhæuser*, dit Léon Leroy, du poids de douze colonnes de feuilleton (2) ». Jouvin put librement s'espacer en dissertations confuses et, quant à l'esprit de son article, on peut en juger par ces citations :

C'est le grand océan de la monotonie ; c'est un infini désespérant et grisâtre, où l'on entend le morne clapotement des sept notes de la gamme qui tombent jusqu'à la consommation de la partition... La musique de l'avenir, cette musique contre nature qui blesse l'oreille sans remplir le cœur, qui foule aux pieds la mélodie saignante, qui demande à d'horribles dissonances le plaisir musical, c'est l'amour tel que le comprenaient et le pratiquaient les Césars atrophiés et le fou furieux qui fut le romancier favori du Directeur Barras.

(1) *Gazette musicale* du 24 mars 1861. Ce trait, fulgurant lorsqu'il est bien exécuté, fut raccourci et simplifié pour la seconde représentation. Il tourbillonne avec une explosion de tempête sur le cri de Tannhæuser : A Rome ! répété par tous les personnages en scène.

(2) *Figaro* du 18 mars 1861.

Jouvin avait écrit cette phrase malheureuse : « La musique brutale et banale est celle qui ébranle seulement le *nerf olfactif* ». Auditif, Monsieur Jouvin, *auditif*, s'il vous plaît, observa M. Léon Leroy.

Il est regrettable qu'à l'*Union*, Léon Kreutzer, critique sérieux, musicien de mérite, ne fût chargé que du compte rendu des concerts. Il eût été intéressant d'avoir son opinion sur l'opéra de Wagner, au lieu de celle du feuilletonniste Sylvain Saint-Etienne. A défaut de compte rendu, j'ai retrouvé dans son journal, à la date du 16 janvier, quelques lignes dans lesquelles il présentait au public, avec assez de sympathie, l'auteur de *Tannhæuser* (1).

M. Wagner est poète-musicien ou musicien-poète à votre goût. Admirateur de la poésie, il ne veut pas la sacrifier à la musique ; admirateur de la musique, il ne veut pas la sacrifier à la poésie. Ce qu'il désire, c'est faire aux deux muses une part égale, un peu à la façon du chimiste qui mélange deux substances dans son creuset. Plus de ces *courons*, *partons*, *fuyons*, *volons*, qui ont des boulets de trente-deux à chacune de leurs syllabes. Plus de fastidieux points d'orgue ; plus de caprices sautillants du gosier. Du mouvement, du mouvement, le poème va son train,

Le *chanteur* monte en croupe et galope avec lui.

Ces conquêtes, M. Wagner les achète quelquefois un peu cher. Cette extrême concision entraîne souvent un peu de monotonie, cette musique si concentrée a besoin de l'attention la plus soutenue. Il faut être tout à Wagner. En résumé, ce que je crains pour lui, ce n'est pas la mésestime du public, ce n'est pas le rire, c'est plutôt la fatigue. Pour lui, *nous n'avons pas encore le tempérament assez allemand.*

Chose singulière, Kreutzer estime que *Tristan*, *Lohengrin*, *Tannhæuser* sont des ouvrages « très difficiles quant à l'expression en elle-même, mais *faciles quant à l'exécution*, tant les voix sont bien ménagées, tant l'instrumentation est sonore sans être rebelle aux interprètes ».

(1) Etait-il vraiment favorable à Wagner ou ne pouvait-il, à l'*Union*, exprimer sincèrement sa pensée ? L'année précédente, à l'occasion des concerts du Théâtre Ventadour, il avait rempli quatre colonnes de feuilleton pour *ne pas* parler des œuvres exécutées, tout en accordant que Wagner est « un grand musicien, un grand talent » et même « une individualité ».

Par ce qu'écrivaient des critiques munis de quelques connaissances musicales, tels que G. Héquet, Scudo, Fiorentino, Azevedo, Jouvin, on peut supposer à quel degré d'inintelligence et de parti pris hostile en vint la tribu des feuilletonnistes chargés de la critique dramatique à tout faire.

Voici, par exemple, l'opinion de Paul de Saint-Victor (1).

Suivant le *lundiste* de la *Presse*,

L'ouverture et la marche du deuxième acte exceptées, la partition n'est qu'un chaos musical... Tantôt, c'est une obscurité compacte et pesante, — ce que M. Wagner appelle la *mélodie infinie*, sans doute, — qui écrase la plus robuste attention; tantôt, c'est un vacarme discordant qui ne parvient qu'à dissimuler les plus grossiers fracas des tempêtes physiques.

L'ouverture du *Tannhæuser* a deux parties bien tranchées : l'une est très belle, c'est l'hymne religieux qui la termine, l'autre est un charivari suraigu, les violons semblent pris du *delirium tremens*... Le chant des pèlerins descendant la colline est du plain-chant affadi, une vague jérémiade sans accent et sans caractère (2). Comparez la capucinade musicale du *Tannhæuser* au chant des pèlerins de la *Jérusalem* de Verdi! Le septuor est une cacophonie à outrance.

Au deuxième acte, « la complainte d'Elisabeth meurt d'ennui et tombe de sommeil »... La marche est « un arc de triomphe bâti au milieu d'un désert », le finale « une rixe criarde ». Au troisième acte, « une insipide romance de Wolfram succède à une fastidieuse prière d'Elisabeth ». Le célèbre styliste termine par un développement de rhétorique sur cette idée : « Gardons-nous de cette invasion de fantômes, rallions-nous pour les repousser sous le drapeau classique du génie latin!... »

Je ne sais pourquoi M. Drumont, dans sa brochure déjà citée, range Saint-Valry parmi les défenseurs de Wagner. On jugera de la bienveillance de Saint-Valry par quelques extraits de son feuilleton du *Pays* (19 mars 1861). « ...Ennui incommensurable,... métaphysique nébuleuse,... esthétique abstruse. » La romance du pâtre est « une cantilène enfantine », avec « un accompagnement grotesque dont la ritournelle ressemble à un trait de mirliton ». Septuor « confus et tourmenté ». Duo « très long et très obscur entre Tannhæuser et Elisabeth. Le chant de Wolfram est aussi glacial et lourd que les idées qu'il exprime ». On croit que Tannhæuser « va chanter quelque franche mélodie italienne, frémissante de tendresse et de volupté. C'était bien la peine d'interrompre Wolfram pour continuer exactement dans le même style ; la mélopée, le plain-chant l'emportent, l'amour sensuel est célébré d'une façon aussi accablante que l'autre ». Le finale du second acte est traité de « chœur étrange dans lequel se trouvent accumulées toutes les combinaisons de nature à irriter les oreilles ».

De cette réprobation générale sont exceptées l'ouverture, « symphonie curieuse, compliquée et infiniment trop longue », le chœur des pèlerins, « très belle inspiration où le sentiment religieux est exprimé avec grandeur et onction », la marche, la prière d'Elisabeth. « Cette prière est fort belle, le sentiment douloureux, la résignation poignante de la jeune fille y sont exprimés avec beaucoup d'accent. Remarquons qu'elle est écrite dans le procédé consacré. Le rythme, dont M. Wagner fait si bon marché dans ses passages transcendants, est très observé dans la prière. » La romance de l'Etoile offre comme « un écho de Schubert ».

Il conclut ainsi :

Les quelques morceaux réussis de *Tannhæuser* qui semblent procéder de l'éducation première du compositeur ne sont-ils pas la condamnation la plus caractéristique de ses malheureuses innovations?

Ces citations suffisent pour donner une idée de l'ensemble avec lequel les feuilletonnistes du temps exécutèrent Wagner.

Furent-ils indisposés par le peu d'avances que leur avait faites le compositeur? C'est possible. M. Ch. de Lorbac, qui, à cette

(1) *Presse* du 18 mars 1861. L'ignorance de Paul de Saint-Victor en musique était telle qu'il découvrait que le ténor Niemann avait une voix *bien modulée*.

(2) Etrange aveuglement du critique pour lequel le chœur des pèlerins est du plain-chant affadi, alors que le même morceau, reproduit dans l'ouverture, lui a paru très beau. La bévue a, du reste, été relevée par M. Paul Lindau.

époque, était un ardent prosélyte de Wagner, m'a raconté qu'il l'avait engagé à faire des visites aux critiques et que l'artiste s'y était obstinément refusé. — Puisque vous ne voulez pas vous conformer à l'usage, lui avait-il dit, donnez-moi un paquet de cartes. Je me ferai votre facteur, j'irai les déposer dans les bureaux de rédaction. — Peines perdues. Wagner ne consentait à triompher que par son œuvre. Cette indépendance de caractère fut des plus louables, mais peut-être contribua-t-elle à susciter dans la presse une malveillance incontestable.

Mais il est temps d'oublier les diatribes des Azevedo et autres Chadeuil pour nommer les défenseurs de *Tannhæuser*. Ils furent rares.

(*A suivre.*) GEORGES SERVIÈRES.

# TANNHÆUSER

Opéra en trois actes et quatre tableaux. — Poème et musique de Richard Wagner (traduction française de Ch. Nuitter). — Première reprise à l'Opéra, le 13 mai 1895 (1).

« La musique de l'avenir ne se relèvera pas de l'arrêt qui a été porté contre elle dans la mémorable soirée du 13 mars 1861! » Ainsi s'exprimait un critique, que nous ne nommerons pas, après la première représentation de *Tannhæuser* à l'Opéra. Elle s'en est si bien relevée déjà avec *Lohengrin* et la *Walkyrie*, que le succès n'a fait qu'aller grandissant et qu'aujourd'hui nous assistons au triomphe de *Tannhæuser*, sur cette scène de l'Académie nationale de musique, où il fut si vigoureusement sifflé qu'on ne put l'entendre et, par conséquent, le juger avec impartialité.

Depuis plusieurs semaines, dans la presse quotidienne, dans les revues, ici même (2), on vous a raconté tous les événements qui se rattachent à cette première de *Tannhæuser*. Ce que nous aurions à glaner, après tant d'autres, serait bien maigre; il est cependant un fait, ou plutôt un jugement, porté sur Wagner, par un des plus grands musiciens de l'Allemagne contemporaine, qui n'a pas été, croyons-nous, relevé par nos confrères. Il y aura un vif intérêt pour nos lecteurs à connaître ce que pensait Robert Schumann de *Tannhæuser*. Voici ce qu'il écrivait à son ancien professeur d'harmonie, H. Dorn, à Cologne :

« ..... Je souhaiterais que vous entendissiez le *Tannhæuser* de Wagner. Il y a dans cet ouvrage des choses profondes, originales, cent fois meilleures que dans ses précédents opéras, — quoiqu'il s'y trouve encore, il est vrai, quelques trivialités musicales. En somme, Wagner *peut devenir un grand maître à la scène et, tel que je le connais, il en aura le courage.* Je trouve son instrumentation distinguée et, sans comparaison, beaucoup mieux traitée qu'auparavant. Il a déjà un nouveau poème tout prêt : *Lohengrin.* »

Schumann n'a-t-il pas été bon prophète?

L'Académie nationale de musique, qui avait tour à tour projeté de donner, après la *Walkyrie* ou *Tristan et Iseult*, ou les *Maîtres Chanteurs*, a sagement agi, selon nous, en montant une des belles œuvres de la première manière de Richard Wagner. Malgré les quelques trivialités signalées par Robert Schumann, malgré les critiques formulées par la presse d'outre-Rhin, après l'exécution de ce drame, à Bayreuth, en 1891, auxquelles répondit victorieusement notre éminent collaborateur et ami M. Edouard Schuré, dans une lettre adressée à M. de Wolzogen et publiée dans le *Guide Musical* (1), le *Tannhæuser* contient une puissance pathétique, une largeur de conception, une inspiration mélodique des plus élevées, qui en font le drame superbe de la Volupté et du Repentir.

Après la belle ouverture, rendue populaire par les concerts, qui reproduit au début le chant des pèlerins du troisième acte, puis les motifs du Venusberg et le thème chanté par Tannhæuser au premier acte (*Reine d'amour*), le rideau se lève sur la bacchanale du Venusberg. On sait que Wagner écrivit spécialement cette page pour la représentation de son ouvrage à Paris, en 1861, afin de satisfaire les abonnés, surtout les membres du Jockey-Club, qui ne comprenaient un opéra qu'avec l'adjonc-

(1) La partition piano et chant, publiée par MM. Durand et fils, 4, place de la Madeleine, contient la reproduction d'un superbe dessin de Rochegrosse représentant Elisabeth s'interposant entre Tannhæuser et les chanteurs (2e acte, scène IV), un fac-similé d'un fragment de la partie vocale de Tannhæuser, avec les changements de la main de l'auteur pour l'adaptation française, et la réduction de l'affiche de la première représentation de *Tannhæuser* à l'Opéra, le 13 mars 1861.

(2) Les articles de M. Georges Servières viennent d'être réunis en une brochure de 133 pages (librairie Fischbacher).

(1) Cette lettre a été reproduite en brochure. (Librairie Fischbacher 1892.)

tion d'un ballet. La direction voulait qu'il fût intercalé au deuxième acte, alors que Wagner tenait bon pour le premier, dans lequel le lieu de l'action (la grotte de Vénus) était le seul qui motivât une scène chorégraphique d'un certain développement. Le maître avait même fini par se persuader que cette bacchanale s'imposait, et il avait été séduit par l'idée d'avoir à combler une lacune. C'est ainsi qu'il refit entièrement la scène de Vénus pour la fondre avec le ballet qui la précède; et, observation curieuse à noter, cette page était peut-être la plus audacieuse de celles qu'il eût écrites jusqu'à cette époque. Véritable éblouissement d'une symphonie descriptive merveilleuse, évoluant autour de la tonalité de *mi* majeur, avec des fusées de notes, des trémolos rapides, des descentes chromatiques, des crescendo et des apaisements, des traits rappelant tels ou tels passages de *Parsifal*, de l'*Anneau du Nibelung* et de *Tristan*. Au milieu de cette débauche richissime de couleur, Vénus repose dans une grotte d'azur, entourée des Grâces et des Amours. Le décor est superbe. *Tannhæuser* est endormi, la tête appuyée sur les genoux de la déesse et toute la théorie des nymphes, des bacchantes, auxquelles se mêlent les mortels séduits par elles, esquisse des poses plastiques; les danses prennent un caractère de plus en plus sauvage, jusqu'à ce que les Amours, sollicités par les Grâces effrayées, envoient une pluie de flèches sur les nymphes et les faunes qui s'éloignent bientôt, cédant à une douce langueur. Le calme est rétabli dans l'empire de Vénus. Les nuées se dissipent : Europe apparaît entraînée par les Tritons et les Néréides vers le beau lac bleu, pendant que les sirènes invisibles font entendre leur chants. Bientôt on aperçoit Léda et son cygne blanc qui nage vers elle. « Cette orgie du Venusberg, — a dit Edouard Schuré, — est un exemple éclatant, parmi cent autres, de l'heureux emploi fait par Wagner de tous les moyens scéniques pour concourir à l'*action intérieure*. Jamais il ne cesse de faire de la psychologie en paroles, en musique, en tableaux vivants. Tous ce qui ne concourt pas à ce but est rigoureusement banni. Voilà ce qui captive, voilà ce qui empoigne dans ses drames, une fois que la pensée maîtresse s'est emparée de vous. »

Ceci est absolument vrai et excellemment dit. Ce qu'il serait permis de regretter, si l'on voulait esquisser le revers de la médaille, c'est que Wagner n'ait pas possédé cette science de la proportion, qui aurait enlevé à certaines parties de ses œuvres (même les plus grandioses), des longueurs qui leur sont absolument nuisibles. Emporté par son sujet, par le développement psychologique, il ne s'aperçoit pas qu'il dépasse le but et qu'au point de vue scénique même, l'action souffre de son procédé. C'est ainsi que, dans la scène qui suit la Bacchanale, alors que Tannhæuser aspire à revenir sur la terre, à souffrir comme un simple mortel, après avoir célébré la beauté de Vénus dans un chant rappelant le faire de Weber, le dialogue entre lui et Vénus, cherchant à le retenir près d'elle, est beaucoup trop long; il gagnerait à être intelligemment élagué. La voix de Van Dyck qui, au début, était quelque peu sourde, s'échauffe; la voix de Mlle Bréval, ravissante en Vénus, ne tient peut-être pas toutes les promesses qu'elle avait données dans la *Walkyrie*.

Au moment où Tannhæuser invoque la vierge Marie, le Venusberg s'effondre et le chevalier, resté comme pétrifié, se trouve transporté dans la vallée de la Wartburg par une fraîche matinée de printemps. Paysage ravissant avec ses bois au vert feuillage, le val qui se perd au loin et ce château féodal perché, tel un burg du Rhin ou un nid d'aigle sur le rocher. Un jeune pâtre, assis sur une éminence, dit la plaintive chanson, à laquelle répond en quelques notes le cor anglais; au loin se fait entendre le chœur des Pèlerins (sorte de plain-chant), se rendant à Rome. Dans un élan chaleureux, Tannhæuser s'écrie : « Seigneur soyez béni! » Rien de plus beau que ce cri du repentir; la scène est dramatique et saisissante. Alors que les pèlerins, traversant la vallée, se rendent à la ville Eternelle, le chevalier tombe en prière; sa peine est intense, écrasante. Van Dyck est un grand acteur du drame wagnérien.

Les cors résonnent au loin; bientôt paraissent à travers les sentiers du Hoerselberg le Landgrave, Valther, Henry, Biterolf, Reinmar et Wolfram, qui reconnaissent dans le pénitent étendu sur le sol celui qui, autrefois, émerveillait par ses chants les hôtes de la Wartburg. Au nom d'Elisabeth, nièce du Landgrave, que Tannhæuser aima autrefois et dont il fut aimé, le chevalier cède aux sollicitations de ses amis et reste avec eux. Il faut signaler l'italianisme de la phrase de Wolfram *Salut, ô chanteur magnanime*, le côté très mélodique de celle-ci : « Etait-ce un charme?... » et l'allégresse du septuor final.

Elisabeth, toute joyeuse du retour de Tannhæuser, s'apprête à recevoir les chanteurs dans la salle de la Wartburg, qu'elle avait délaissée depuis le départ de celui qui faisait la gloire et

le charme de ces réunions. (Deuxième acte.) La première phrase mélodique *Salut à toi noble demeure,* qui s'enchaîne avec l'introduction orchestrale, n'a rien de très saillant, alors que la seconde, débutant par ces mots *Là n'est pas votre place..... Relevez-vous,* est très en dehors, bien que d'un style très classique, ainsi que toute la suite de la scène. Le faire de Weber s'y fait vigorueusement sentir. Lorsqu'Elisabeth demande au chevalier quel pouvoir a brisé l'obstacle qui le retenait loin de la Wartburg : *Un miracle! c'est un prodige enchanteur!* — répond-il. Cri superbe, rappelant celui que nous avons signalé au second tableau du premier acte!

Pleine de grâce et de charme, éveillant l'écho des plus douces pages de Mozart, est la jolie mélodie d'Elisabeth : *Jadis de nos poètes,* que fait valoir la voix de M^me^ Caron. Mais avouons franchement que le duo final *A toi nouvelle vie,* avec ses appogiatures, est d'un bien mauvais style italien, il détonne au milieu de tant d'autres fragments remarquables.

Après l'arrivée du Landgrave et une courte effusion entre lui et sa nièce Elisabeth, les entrées des seigneurs, des dames, puis des chanteurs se succèdent, pendant que l'orchestre fait entendre cette marche fière, éclatante, dont un des motifs est repris grandiosement par le chœur, lorsqu'il salue le Landgrave Hermann. Ce déchaînement formidable de l'orchestre et des chœurs est une page absolument géniale, et admirablement scénique. Passons sur le récit du Landgrave, pour arriver au concours des chanteurs où, tour à tour, Wolfram honore l'amour pur et chaste dans un chant remarquable par son caractère religieux, où Tannhæuser, très agité, célèbre l'amour sensuel, où Biterolf se lève pour condamner les chants du chevalier, où ce dernier répond ironiquement, où Wolfram glorifie l'amour saint dans une belle et fière mélodie, où, enfin, Tannhæuser, de plus en plus exalté, engage ses rivaux à aller chercher les transports de l'amour au Venusberg. Toute l'assemblée, frémissante, se lève, les chevaliers se précipitent, brandissant leurs glaives, les femmes s'enfuient avec terreur. L'action dramatique est véritablement intense. Conception grandiose qui va toujours s'agrandissant! Elisabeth s'élance devant les épées qui menacent Tannhæuser. *Arrêtez,* — s'écrie-t-elle. *Que sont vos épées auprès du glaive dont il vient de me transpercer?* Comme l'a si bien dit M. Edouard Schuré : « Ce cri de douleur et de protestation, poussé par le cœur brisé d'une femme à qui la force de son amour donne le courage suprême de la foi et l'ivresse du sacrifice, ce cri est le sommet du charme ». Tout s'apaise devant l'intercession de celle qui fait triompher l'amour spirituel de l'amour profane. Et quelle merveille que ce chœur, avec les cris désespérés de Tannhæuser, reconnaissant sa faute et clamant : *Pitié pour moi!* L'émotion vous envahit, vous étreint. Le deuxième acte aurait dû finir sur cet admirable ensemble. L'intervention du Landgrave et le deuxième chœur, au point de vue musical, prolongent indéfiniment et inutilement la scène. Tannhæuser ira à Rome implorer son pardon et suivra les pèlerins, dont on entend les chants au loin.

***

Le troisième acte est le plus beau des trois par sa concentration dramatique, par son style, par sa concision; il est dominé par la sainte et grande figure d'Elisabeth, offrant sa vie en holocauste pour sauver le coupable. Après le prélude orchestral, où l'on retrouve divers motifs du drame, notamment le choral des pèlerins du premier acte, le rideau se lève et laisse entrevoir le même décor qu'au second tableau du premier acte, la vallée de la Wartburg. Mais ce ne sont plus les belles frondaisons du printemps : les feuilles jaunies jonchent la terre, le paysage a revêtu sa parure d'automne, la nature est en deuil comme l'âme de ceux qui souffrent. Au pied de la croix, Elisabeth est en prière, attendant le retour des pèlerins. Wolfram, sans être vu d'elle au début, rappelle, dans un fort beau récit, avec quelle ardeur elle prie nuit et jour pour le pécheur qui l'a trahie. Puis, au loin, se rapprochant peu à peu, s'élèvent les chants majestueux des pèlerins, exposés dans l'ouverture, que rendent encore plus saisissants les interjections de Wolfram et d'Elisabeth : *Les Pélerins... Ce sont eux....* Les pèlerins passent; Tannhæuser ne figure point parmi leur longue théorie; les chants se perdent au loin. « O Vierge sainte », s'écrie Elisabeth prosternée devant l'image de Marie. Et sa prière monte au ciel, pleine d'extase, de résignation, débutant *fortissimo,* mais passant immédiatement au *piano* qu'elle ne quitte plus, pour s'achever dans un profond recueillement. Lorsque Wolfram, s'approchant d'Elisabeth, lui demande si elle lui permet de l'accompagner, elle se contente de lui montrer le ciel, où elle a sa mission à remplir. Le silence, dont Wagner a tiré un si admirable parti dans ses œuvres, est un trait de génie. S'éloignant lentement, la sainte gravit le sentier qui monte à la Wartburg.

Qui ne connait cette mélodie si touchante: « O douce étoile », que Wolfram chante après le départ d'Elisabeth et qui est redite en écho par les violoncelles? Superbe *Lied*, dans lequel le poète prie l'astre, brillant dans la nuit, de dire adieu pour lui à celle qu'il a tant aimée silencieusement.

Mais les ténèbres sont venues. Voici Tannhæuser qui s'avance, s'appuyant péniblement sur son bâton de pèlerin, la robe souillée par la poussière du chemin, la figure décomposée. Il narre à Wolfram, dans un récit d'une beauté pénétrante, accompagné, au début, par une phrase lugubre des altos, les souffrances du pèlerinage entrepris, l'arrivée à Rome, le son des cloches, l'imploration de son pardon auprès de Celui qui représente Dieu sur la terre, le terrible arrêt, lui annonçant que son salut ne pourra refleurir, pas plus que la crosse sacerdotale ne peut reverdir. — Repoussé par Dieu, il ira au Venusberg. « Je viens vers toi, déesse aimée », s'écrie-t-il dans un moment d'exaltation! On entend au loin des chants d'allégresse et, dans les nuées, se dessine peu à peu l'apparition de Vénus, qui appelle son infidèle amant. Mais, au nom d'Elisabeth, prononcé par Wolfram et répété par Tannhæuser, Vénus disparaît. L'infortuné chevalier tombe à genoux; les trombones, sur la scène, proclament le triomphe de la grâce. Le cortège funèbre descend la vallée. Au milieu, des pèlerins munis de torches, accompagnés du Landgrave, des chanteurs et des seigneurs, est portée une litière sur laquelle repose le corps d'Elisabeth. Les chants, dérivant du beau chœur des pèlerins, se déroulent lentement, alors que Tannhæuser, s'agenouillant, meurt la tête appuyée sur le corps de la sainte, et que les jeunes pèlerins, descendant la colline, avec la crosse, couverte de verdure, font entendre un chant d'actions de grâces dont l'analogie est frappante avec le thème de la Foi de *Parsifal*.

« En résumé, *malgré ses imperfections*, — dit M. Georges Noufflard dans son intéressante *Etude sur Richard Wagner*, — *Tannhæuser* est un des plus beaux drames lyriques que je connaisse. Quand il est bien interprété, il laisse une impression délicate, profonde, durable, à laquelle il en est peu qui soient comparables. »

Nous souscrivons à ce jugement, sous les réserves faites au cours de notre article et qui ont trait aux longueurs qui déparent l'œuvre.

L'interprétation, à l'Opéra, n'a pas été certes, au point de vue musical pur, comparable à celle de Bayreuth. Il y a manqué un élan, une certaine atténuation des parties faibles, que Mme Wagner, avec sa grande intelligence, avait su obtenir. Mais, il faut bien le dire, la direction a fait tous ses efforts pour que l'œuvre parût dans son plus bel éclat. Les décors, qui sont signés par MM. Amable, Jambon et Carpézat, les costumes de M. Bianchini sont absolument superbes. La bacchanale du Venusberg a été admirablement réglée par Mlle Zucchi. Quant à la distribution, — où trouver actuellement un acteur capable d'interpréter plus dramatiquement le rôle du héros que M. Van Dyck? L'extrême intensité de l'*extase aussi bien que de la contrition*, indiquée par Wagner, a été fort bien comprise par lui. M. Renaud a chanté dans la perfection les parties si séduisantes du rôle de Wolfram, notamment la mélodie de l'Etoile. La belle voix de M. Delmas a fait merveille dans le personnage du Landgrave. Mme Caron, avec son style pur, sa belle diction, son attitude, a été une parfaite Elisabeth; peut-être pourrait-on regretter que la voix, surtout dans la Prière, ne réponde pas toujours à ses efforts. La beauté de Mlle Bréval sied bien au rôle de Vénus. Quant à MM. Vaguet, Dubulle, Douailler, Gallois, Mlle Agussol, ils ont, dans des parties secondaires, fait preuve d'excellentes qualités. Les chœurs ont montré de la bonne volonté en mettant un peu d'action dans leur jeu; ils n'ont pas toujours chanté juste. L'orchestre a été au-dessus de tout éloge, conduit par un chef aussi vaillant que M. Taffanel. Après l'achèvement de l'ouverture, le public lui a fait une ovation méritée.

HUGUES IMBERT.

## CROQUIS D'ARTISTES

### MAURICE RENAUD

IL a toujours été rare et exceptionnel, dans l'art dramatique, de trouver un acteur qui réussît indifféremment dans le tragique et dans le comique, et y fît preuve d'un tempérament également sûr et naturel. Si le cas est un peu plus fréquent sur la scène lyrique, c'est qu'ici la voix prend, le plus souvent, une place prépondérante, indépendante en tous cas des aptitudes d'acteur, et puis, que les belles voix sont rares et

dès lors moins parquées selon les *emplois* que selon les timbres. Cette variété des dons naturels, cette souplesse de tempérament, ne saurait d'ailleurs aller sans une intelligence singulière, mûrie par l'art et développée par l'étude. Ce sont de vrais artistes qui peuvent ainsi, en changeant de masque, garder la sincérité de leur talent.

Ceci étonnera sans doute ceux qui n'ont vu M. Renaud qu'à Paris, et dans des rôles plus au moins imposants de grand opéra. Cependant, une observation un peu attentive de ses interprétations diverses ferait remarquer avec quelle aisance, quel plaisir dirions-nous, ses instincts de verve et d'entrain se font jour dès qu'il leur est laissé quelque place dans la gravité du rôle.

L'occasion n'est pas fréquente, et cette contrainte doit lui peser parfois, car, au fond, il est surtout *romantique :* il a besoin d'action, de mouvement. C'est ce qui fait que les rôles de Wagner lui vont si bien, comme ceux de Reyer, qu'avec lui nous avons vus pleins de vie et de couleur. Il y est évidemment plus à l'aise que dans les grands airs, les amples cavatines, qu'il chante d'ailleurs de son mieux, car il est la conscience même, et ce n'est pas lui qui se permettrait, pour colorer le morceau, de lui ajouter quelque note brillante ou de prendre des libertés avec le mouvement. Cette contrainte *ambiante*, d'une grande scène comme l'Opéra, n'est évidemment pas sans influence sur son tempérament artistique. La seule chose qu'on ait pu trouver, en effet, à reprocher à M. Renaud, c'est cette conscience même et l'excès de certaines de ses qualités d'artiste. Il semble avoir trop de prudence, trop de souci de la perfection, et pas assez de fantaisie, de ce je ne sais quoi qui emporte la pièce : il n'est plus assez casse-cou, et on aimerait cela, parfois.

Au reste, on ne saurait trouver acteur plus complet, et nul ne compose mieux un rôle, n'a plus de souci du fini des détails. On sent que cela est étudié, réfléchi. Vienne, par exemple, un mot, une phrase, de celles que les artistes ordinaires laissent tomber sans y faire attention, parce qu'il n'en ont pas saisi la portée, il lui donne un accent, un caractère extraordinaires, qui relèvent immédiatement l'ensemble, d'une façon aussi artistique qu'inattendue.

C'est du goût et du style, cela, et M. Renaud n'en manque certes pas. Il porte d'ailleurs ces rares qualités dans une partie secondaire, mais qui a bien son importance, l'ajustement. Peu d'artistes sont plus heureux dans le choix et la disposition de leur costume, dans l'arrangement de leur *tête*. Peu d'ailleurs ont plus d'avantages physiques : il en a même trop pour un baryton, a-t-on dit. Quant à la voix, qui est ce qui a toujours été le plus loué en lui, elle possède un timbre admirable, mordante au besoin, moelleuse et délicate toujours, guidée d'ailleurs par un art consommé. Suffisamment puissante, mais surtout très pleine, très homogène, elle sort librement, sans ces vibrations désagréables de tant de voix qui se croient ainsi plus *corsées*.

Ce riche talent, ces qualités variées, sont bien l'œuvre personnelle de l'artiste, car M. Renaud doit être compté parmi ceux qui ont fait tout seuls leur carrière. Né à Bordeaux, en 1862, et entré à notre Conservatoire un peu sur le tard (après de sérieuses études littéraires, dont il n'a pas abandonné le goût ni perdu le fruit), il y resta moins encore que Lassalle, et chercha tout de suite à mettre en œuvre ses dons naturels et ses instincts dramatiques. Il fut engagé à Bruxelles en 1883, et un simple coup d'œil sur la liste qui termine cette notice permettra de se rendre compte de la besogne artistique qu'il y fit : fécond apprentissage, qui mit en jeu ses aptitudes les plus diverses et le montra également remarquable dans Ashton de *Lucie de Lammermoor* et Sganarelle du *Médecin malgré lui*, Karnak du *Roi d'Ys* et le Marquis du *Roi l'a dit*, Guillaume Tell et Basile...

Il avait été confié, dès son arrivée, aux soins intelligents de MM. Gevaert et P. Dupont. Ces artistes si distingués reconnurent en M. Renaud un tempérament qui avait besoin de se dépenser dans tous les genres : le tableau de ses rôles (et nous n'avons pas tout mis) montre qu'il n'y faillit pas. Il débuta par une modeste, mais superbe création, bien faite pour justifier tout l'espoir que ses maîtres avaient conçu dès l'abord, le rôle du prêtre d'Odin dans *Sigurd :* jamais les phrases magnifiques de ce personnage ne sonnèrent plus larges et plus moelleuses. Puis, tout de suite, ce fut un mélange curieux de rôles d'opéra comique et d'opéra, interprétés simultanément, avec un succès croissant chaque jour, à mesure que l'expérience et la maturité achevaient le talent du jeune artiste. Ces théâtres mixtes, qu'on ne trouve pas à Paris, mais qui sont de règle à l'étranger, sont la plus précieuse école pour le développement d'un artiste lyrique.

Parmi les rôles graves ou demi-sérieux, nous compterons ainsi successivement : *Obé-*

*ron*, *Jérusalem*, le *Trouvère;* les *Templiers* et *Saint-Mégrin*, deux créations ; les *Huguenots*, le *Pardon de Ploërmel*, *Faust*, *Galathée*, *Mireille*, *Lakmé*, *Lucie de Lammermoor*, la *Muette*, la *Traviata*, les *Pêcheurs de perles* et le *Roi d'Ys*, encore deux créations à Bruxelles, qui, la dernière surtout, n'ont pas peu contribué à mettre l'artiste en relief ; puis, ses *Richilde*, d'Emile Mathieu; *Guillaume Tell*, *Aïda*, *Fidelio*, l'*Africaine;* enfin, très remarquables et complètes créations d'Hamilcar dans *Salammbô* et du Hollandais dans le *Vaisseau-Fantôme*, où M. Renaud dépassa peut-être tout ce qu'il avait jamais donné. On comprend que nous ne puissions insister sur tout cela.

Mais plaçons en regard les personnages enjoués ou comiques, bouffes au besoin : Lescaut de *Manon*, Gritzenko de l'*Etoile du Nord*, Mercutio et Capulet de *Roméo et Juliette;* puis le *Farfadet*, *Maître Pathelin*, *Crispino e la Comare*, *Carmen*, les *Dragons de Villars;* l'*Amour médecin* et le *Médecin malgré lui*, deux Sganarelle bien différents; le *Roi l'a dit*, le *Barbier de Séville*, le *Bouffe et le Tailleur*, *Philémon et Baucis;* Beckmesser des *Maîtres Chanteurs*... Partout, M. Renaud déploya une verve et une fantaisie originales, avec cette belle voix sonore qui fait tant ressortir les rôles comiques.

Notons en passant, en 1889, une petite saison à Saint-Pétersbourg, où il chanta, avec son répertoire, Karnak du *Roi d'Ys* et Lothario de *Mignon;* et une autre à Monte-Carlo, en 1891, où il créa le principal rôle du *Vénitien* de Cahen. Puis arrivons à ses débuts parisiens, en 1890. Il fut d'abord engagé à l'Opéra-Comique, pour cette belle, mais éphémère création de *Benvenuto*, à laquelle il donna tant de caractère; il y joignit les reprises du *Roi d'Ys* et de *Lakmé*. Enfin, nous l'avons eu à l'Opéra, qui est sa vraie place par ce temps de musique nouvelle et wagnérienne.

Il se montra d'abord dans l'*Africaine;* mais son vrai début est le rôle superbe, quoique si ingrat, de Telramund dans *Lohengrin*. Le mélange de grandeur et de faiblesse, de fureur et de noblesse, qui caractérise le personnage, a été par lui rendu avec une rare puissance, et on peut dire, on a dit, qu'il y est actuellement sans rival, même à Bayreuth. Il reprit ensuite les principaux rôles du répertoire d'opéra, la *Favorite*, *Aïda*, les *Huguenots*, où il fut un bien élégant Nevers, aux effets pleins de goût, *Faust* où il mit tant d'intensité dans la mort de Valentin. Puis c'est le magnifique rôle de Gunther qui lui échoit, enfin, dans *Sigurd*, et dont il fait comme une création nouvelle, car nul ne lui avait jusqu'alors donné tant de valeur et de relief.

Bientôt l'arrivée de *Salammbô* à Paris ramène le fier Hamilcar de Bruxelles, où M. Renaud ne craint pas non plus la concurrence. Puis il prend des mains de Lassalle le rôle du grand prêtre de *Samson et Dalila*, assez peu fait pour lui. Quand reverrons-nous aussi avec lui un nouvel Hamlet? Le personnage convient à merveille à son tempérament et il s'y montrerait des plus remarquables. Mais il faut attendre la réfection des décors, qui le prive encore depuis quelque temps des autres rôles du répertoire. Ah ! que cet incendie du magasin des décors de l'Opéra aura d'influence sur les habitudes, sinon le goût du public ! En attendant, M. Renaud a reçu quelques intéressantes créations, dans des œuvres éphémères, il est vrai : *Deïdamie*, *Gwendoline*, malgré le relief extraordinaire du rôle d'Harald, qu'il joua avec une vibrante ampleur, *Djelma*, en dépit de pages vraiment distinguées, la *Montagne noire*, avec ses nobles tendances, rien de tout cela n'est fait pour durer.

Il faut en dire autant d'*Othello* ; mais là du moins M. Renaud a remporté un succès qu'il convient absolument de citer à part, car il marquera à coup sûr dans sa carrière. Le rôle, complexe et plein de dessous, de Iago, convenait mieux que tout autre à l'Opéra pour faire ressortir la souplesse du talent de l'artiste, la façon si intelligente et si sobre avec laquelle il compose un rôle, la flexibilité et le charme de sa voix, et jusqu'à son goût dans l'ajustement : c'est presqu'une création nouvelle qu'il a faite là. Peu de personnes malheureusement auront pu jusqu'à présent l'y apprécier, car d'autres études l'ont aussitôt rappelé : celles de la *Montagne noire*, d'abord, puis cette belle prise de possession du rôle de Wolfram dans *Tannhæuser*, où nous venons de l'applaudir. M. Renaud a retrouvé là, avec un personnage plus noble et plus séduisant à tous égards, le succès si personnel qu'il s'était taillé dans *Lohengrin :* prestance, style, richesse de la voix, il a tout mis en lumière, et nous ne pouvions trouver meilleure conclusion à ce *croquis*. Mais M. Renaud est assez jeune pour ajouter beaucoup d'autres créations à celle-là, et nous aurons le plaisir de retrouver encore ailleurs ses éminentes qualités.

Voici, pour aujourd'hui, l'abondant tableau de ses principaux rôles :

1° BRUXELLES

1883-84 *Sigurd* (le prêtre d'Odin) création
*Manon* (Brétigny, puis Lescaut)
1884-85 *Oberon* (Huon)
*L'Etoile du Nord* (Gritzenko)
*Quentin Durward* (Leslie)
*Jérusalem* (le comte de Toulouse)
1885-86 *Roméo et Juliette* (Mercutio, puis Capulet)
*Le Pré-aux-Clercs* (Comminges)
*Le Trouvère* (le comte de Luna)
*Le Farfadet* (Marcelin)
*Maître Pathelin* (Pathelin)
*Crispino e la Comare* (Fabrizzio)
*Les Templiers* (Marigny) création
*Saint-Mégrin* (le duc de Guise) création
*Les Huguenots* (Nevers)
*Le Pardon de Ploërmel* (Hoël)
*Faust* (Valentin)
1886-87 *Galathée* (Pygmalion)
*Mireille* (Ourrias)
*Carmen* (Escamillo)
*Les Dragons de Villars* (Belamy)
*L'Amour Médecin* (Sganarelle)
*Lakmé* (Nilakanta)
*Lucie de Lammermoor* (Ashton)
*La Muette de Portici* (Pietro)
*La Traviata* (d'Orbel)
*Le Médecin malgré lui* (Sganarelle)
1887-88 *Les Pécheurs de perles* (Zurga)
*Le Roi l'a dit* (Le marquis)
*Le Barbier de Séville* (Basile)
*Le Bouffe et le Tailleur* (Cavatini)
1888-89 *La Favorite* (Alphonse)
*Philémon et Baucis* (Jupiter)
*Les Maîtres Chanteurs* (Beckmesser)
*Richilde* (Robert le Frison) création
*Lohengrin* (le Héraut)
*Guillaume Tell* (Guillaume)
*Fidelio* (Fernando)
*Le Roi d'Ys* (Karnak)
1889-90 *Aïda* (Amonasro)
*L'Africaine* (Nelusko)
*Salammbô* (Hamilcar) création
*Le Vaisseau-Fantôme* (le Hollandais)

2° PARIS. Opéra-comique

1890-91 *Le Roi d'Ys* (Karnak)
*Benvenuto* (Benvenuto) création
*Lakmé* (Nilakanta)

3° PARIS. Opéra

1891 *L'Africaine* (Nelusko)
*Lohengrin* (Telramund)
*La Favorite* (Alphonse)
*Sigurd* (Gunther)
1892 *Faust* (Valentin)
*Salammbô* (Hamilcar)
*Aïda* (Amonasro)
1893 *Samson et Dalila* (le grand prêtre)
*Guillaume Tell* (Guillaume)
*Deïdamie* (Ulysse) création
*Gwendoline* (Harald)
1894 *Djelma* (Raïm) création
*Othello* (Iago)
1895 *La Montagne Noire* (Aslar) création
*Tannhæuser* (Wolfram)

4° CONCERTS

Bruxelles : *Manfred*, *Tristan et Iseult*, *Iphigénie en Aulide*, *l'Enfance du Christ*, etc.
Paris : *La Vie du poète*, *l'Or du Rhin*, etc.

Henri de Curzon.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

### SALONS PLEYEL

M. Delaborde, qui est sans contestation un des maîtres contemporains du piano, se distingue généralement par le choix artistique et sévère de ses programmes. Peut-être a-t-il été moins bien avisé que de coutume, cette année-ci, en faisant entendre au public une des rares œuvres faibles de Beethoven la *Fantaisie* op. 77 : combien j'eusse préféré la moindre sonate! Le récital comprenait, avec cela, deux morceaux de Schubert : un *impromptu* à variations un peu suranné et une des célèbres *marches militaires* bien inutilement arrangée à deux mains et enjolivée par Tausig; le *scherzo* du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, d'un effet bien maigre au piano, malgré l'habile transcription de Saint-Saëns, puis une série de *variations* d'Alkan, dans le genre baroque, portant ce titre fantaisiste : le *Festin d'Esope*. Je sais certains morceaux de René Lenormand, op. 23, dédiés précisément à M. Delaborde, qui eussent avantageusement remplacé ce bavardage pianistique d'Alkan.

Quoi qu'il en soit, toutes ces pièces ont vibré clairement et puissamment sous les doigts superbes du maître pianiste. Aussi, la nombreuse phalange de ses admirateurs, — dont certes je suis — l'a-t-elle applaudi et ovationné comme il le méritait, surtout après les interprétations vraiment grandioses qu'il a su donner de la belle *Sonate* en *la* bémol de Weber et de l'immortelle *Fantaisie* op. 77 de Schumann.

Reyval.

⚜

A la salle de la Société de Géographie, jeudi 9 mai, cinquième séance de la Société de musique de chambre V. Balbreck et P. Landormy.

Le quatuor en *ut* mineur de Beethoven expédié, M. I. Philipp a donné au piano un *Caprice* de sa composition fort goûté. La *Suite* pour piano et violon d'Emile Bernard renferme de fort jolies pages ; l'introduction m'a enthousiasmé : je recommande un motif (l'avant-

dernier), réellement nouveau et incontestablement délicieux. La suite est moins personnelle, rappelant un peu trop le style de Gounod.

L'aimable compositeur de la *Korrigane*, M. Widor, a, avec le concours de M. Philipp, interprété *Conte d'avril*, suite à deux pianos; musique bien française, agréablement rythmée; à juste titre, la *Sérénade* a été bissée; la *Romance* demandait plus de douceur dans l'interprétation. Je ferai une mention spéciale de M. Balbreck qui, s'étant prodigué, n'a à aucun moment démenti sa réputation d'artiste et de virtuose; les traits, même les plus ardus, par exemple dans l'original quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle de M. Saint-Saëns, ont été enlevés par lui dans un style digne de tout éloge. BAUDOUIN-LA LONDRE.

Mlle Adèle Querrion a donné son concert annuel, mercredi dernier, salle Pleyel, avec le concours de Mme Riss-Arbeau. Le morceau capital était la belle *Sonate* en *sol* mineur de Robert Schumann, que les pianistes jouent trop rarement. Mlle Querrion a fait ressortir la fougue de l'*allegro*, la tendresse de l'*andante*, la vigueur du *scherzo*, rappelant telle partie du *Carnaval*, et la prestesse du *finale*. Le jeu de cette virtuose est très correct, très classique, sans affectation. Elle a un fort joli mécanisme; s'il était permis de lui donner un conseil, ce serait celui de ne pas trop précipiter les mouvements. Elle a joué avec Mme Riss-Arbeau le *Rouet d'Omphale* et les *Variations* de Saint-Saëns, puis, seule, divers morceaux de Chopin, de Rubinstein et de Grieg. En somme, excellente soirée et succès pour Mlle Querrion.

Des quatre matinées musicales donnés dans la Salle de l'Union chrétienne, rue de Trévise, par Mme Jeanne Meyer, nous n'avons pu assister qu'à celle du 25 avril, où ont été exécutés le beau *quatuor* pour piano et cordes de M. René de Boisdeffre et l'intéressant *Trio* de Mlle C. Chaminade. Auteurs et interprètes ont été chaleureusement applaudis. On ne peut que remercier Mme Jeanne Meyer de faire connaître les œuvres de musique de chambre des compositeurs français, qui marchent sur les traces brillantes de leurs confrères d'outre-Rhin. Signalons également les trois jolies mélodies de M. G. Doret : *Sonnet païen*, les *Adieux*, *Chansons*, interprétées avec charme par Mlle Guéneau; puis les *Scènes païennes*, pour piano et violon, de M. Max d'Ollone, magistralement mises en relief par Mme Meyer; et enfin les *Chauves-Souris*, composition de M. Léon Delafosse, sur les vers de M. de Montesquiou, chantée par Mlle A. Pouget.

M. Edmond Haraucourt vient de terminer le livret d'un opéra en trois actes, *Circé*, dont il a remis le manuscrit à MM. Paul et Lucien Hillemacher, qui en composent la musique.

Mlle Lola Beeth est en ce moment à Paris.

MM. Bertrand et Gailhard ont profité du passage de la célèbre cantatrice viennoise pour lui demander de donner huit représentations à l'Opéra.

M. Ambroise Thomas a proclamé, samedi dernier, au Conservatoire, les noms des six logistes admis au concours définitif pour le grand prix de Rome (composition musicale).

Ce sont :

1. M. Levadé, premier second grand prix de 1893, élève de M. Massenet.
2. M. Letorey, premier second grand prix de 1894, élève de M. Th. Dubois.
3. M. d'Ollone, élève de M. Massenet.
4. M. d'Ivry, élève de M. Th. Dubois.
5. M. Mouquet, élève du même.
6. M. Hirschmann, élève de M. Massenet.

Ces six jeunes musiciens sont entrés en loge le samedi 18 mai pour le concours définitif. Ils auront vingt-cinq jours pleins pour écrire la partition de la cantate, qui leur a été dictée le matin même de l'entrée en loge.

Le jugement préparatoire sera prononcé au Conservatoire le 28 juin, et le jugement définitif le lendemain 29, à l'Institut, en séance plénière de l'Académie des beaux-arts.

M. d'Harcourt vient d'adresser aux musiciens de son orchestre la lettre suivante :

Paris, 1er mai 1895.

Monsieur,

Depuis trois années, les Concerts Eclectiques Populaires ont rendu, je crois, à l'art musical des services signalés.

Aussi me suis-je permis de demander à l'administration des Beaux-Arts une subvention au même titre que MM. Colonne et Lamoureux. Il me semblait que l'on pouvait, tout au moins, rétablir au profit de mes concerts la subvention accordée naguère à M. Pasdeloup.

L'administration des Beaux-Arts en a jugé autrement : elle m'a alloué un secours insignifiant comparé à ce que reçoivent MM. Colonne et Lamoureux.

Tout d'abord, je pensai refuser. Réflexion faite, je préfère en faire profiter les membres de mon orchestre qui ont été mes collaborateurs pendant les deux dernières saisons et je vous invite, monsieur, à faire retirer, salle d'Harcourt, mardi procain, de 9 à 11 heures du matin, la somme de cent francs, qui vous revient de ce chef.

Agréez, monsieur, mes civilités.

EUGÈNE D'HARCOURT.

# BRUXELLES

Voici le bilan de la saison du Théâtre de la Monnaie. L'œuvre qui a été le plus souvent donnée est la *Navarraise* de M. Massenet, qui a atteint le chiffre de 31 représentations. Viennent ensuite *Samson et Dalila* joué 24 fois, *Faust* 19 fois, le *Portrait de Manon* 17 fois, *Coppélia* 15 fois, *Paillasse* 14 fois, *Carmen* 14 fois, *Mireille* 13 fois, *Farfalla* 1 fois, *Orphée*, la *Traviata* et les *Noces de Jeannette*, chacun 11 fois, *Mignon* 10 fois, *Lohengrin*, le *Prophète* et *Sylvia*, chacun 9 fois, l'*Enfance de Roland* 8 fois, *Aïda* et *Philémon et Baucis* 7 fois, *Manon, Werther* et *Roméo* 6 fois, les *Huguenots* et *Tristan et Iseult* 5 fois, *Freischütz*, le *Barbier*, l'*Attaque du Moulin* et *Jérusalem* 4 fois, la *Juive* et le *Rêve* 3 fois.

⚜

M. Maurice Kufferath a terminé, mardi dernier, à l'Extension universitaire, son cours sur les Evolutions de la musique par une causerie sur la musique contemporaine. Il a parlé des diverses directions qui se manifestent dans l'art actuel, notamment de la tendance de la musique à s'individualiser de plus en plus et, en même temps, à se nationaliser, et aussi des efforts, quelquefois infructueux, des jeunes compositeurs à vouloir faire exprimer à la musique des choses qui ne sont pas de son domaine. La partie musicale, qui comprenait des œuvres des diverses écoles actuelles, française, allemande, russe, scandinave et belge, a été particulièrement intéressante, grâce au concours de Mme Alphonse Mailly, de Mlles Jeanne Merck, Eliza Delhez, Hoffmann et de MM. Maurice Delfosse et Ch. Bosquet.

On y a entendu la belle *Sonate* de violoncelle de Cam. Saint-Saëns, jouée avec un feu superbe par Mlle Hoffmann et M. Delfosse; l'offertoire pour harmonium et le prélude et fugue pour orgue de César Franck, joués avec un charme pénétrant par Mme Mailly; des *Lieder* de Saint-Saëns, Chausson, Duparc, Grieg, Brahms, Borodine, Koryloff, Grieg, Benoit, Huberti, Gilson, Lekeu, chantés tour à tour, avec toute la grâce ou la passion imaginables, par Mlles Jeanne Merck et Eliza Delhez; enfin deux *Intermezzi* de Brahms, joués à ravir par M. Ch. Bosquet. Le public nombreux qui, depuis le début, n'avait pas cessé de suivre avec le plus vif intérêt ces causeries corroborées par l'exécution de pièces caractéristiques de chaque époque, a chaleureusement applaudi les artistes et le conférencier.

⚜

Les concerts du Waux-Hall, après avoir repris d'une façon brillante, sous la direction de MM. Léon Dubois et Lapon, se trouvent de nouveau interrompus par les frimas qui nous assaillent.

N'est-ce pas une misère que la ville ne puisse se décider à construire une salle d'été, où ces concerts pourraient avoir lieu en cas de mauvais temps. Voilà des années que cette salle est réclamée par l'opinion publique!

Par suite de l'indisposition persistante de M. Angenot, la troisième séance du quatuor Crickboom, Angenot, Miry et Gillet, qui devait avoir lieu le mardi 14 mai, est remise définitivement au 21 mai prochain.

⚜

Aujourd'hui, dimanche 19 mai, à 2 heures, dans la salle de l'Alhambra, cinquième et dernière matinée d'abonnement de la société des Nouveaux-Concerts, sous la direction de M. Félix Mottl, de Carlsruhe et de Bayreuth.

⚜

Qui disait donc que l'opérette était défunte?

La voici installée au théâtre Molière et en même temps elle reparaît à l'Alcazar, le berceau de la *Fille de Mme Angot* et de maint autre chef-d'œuvre du genre. A l'Alcazar, c'est avec la divette Clara Lardinois qu'elle a fait sa rentrée par *Niniche*, l'amusante fantaisie de Millaud et Hennequin. On a ri, avec une sincérité qui semblait toute neuve, de ce divertissant vaudeville musical, d'ailleurs très bien donné par les artistes ordinaires et extraordinaires de M. Luc Malpertuis. Mme Clara Lardinois est une Niniche jolie d'abord, vraiment gaie, riante, et qui chante comme une alouette. Et elle est très bien secondée par Mme Gilles Raimbault et M. Dekernel, deux transfuges des Galeries.

## CORRESPONDANCES

**AMSTERDAM.** — Le concert de la Société Excelsior dirigé par M. Henri Viotta, a été la digne clôture de la saison musicale à Amsterdam; la clôture du Théâtre-Royal, a eu lieu le 2 mai. Nous voici donc revenu aux concerts d'été, aux musiques militaires; à part ceux qui ont lieu dans le beau jardin du Concertgebouw, la qualité de ces exécutions est loin d'égaler leur quantité; elle est de beaucoup inférieure à celles des Concerts du Waux-Hall à Bruxelles. On nous promet, dans les jardins de l'Exposition universelle d'Amsterdam, dont l'ouverture solennelle a eu lieu le 11 mai, des concerts donnés par l'orchestre philharmonique de Berlin, qui jouera de nouveau au Kursaal de Scheveningue, du 15 juin au 1er octobre; par l'orchestre d'Edouard Strauss de Vienne; par la musique des guides de Bruxelles, et par une quantité de sociétés de fanfares belges d'une importance secondaire. J'y reviendrai en temps et lieux, si ces exécutions offrent un certain intérêt.

En attendant, il me reste encore à vider le stock des auditions par lesquelles s'est terminée la saison actuelle; en premier lieu je dirai du concert d'Excelsior, qu'il a été l'un des plus beaux de la saison. Le programme était entièrement consacré aux œuvres de Berlioz, à l'exception du *Panis Angelicus* de César Franck; il a eu

lieu dans la grande salle du Concertgebouw, avec le concours de Mlle Léonie Wilson, d'Amsterdam; MM. Warmbrodt, de Paris; Fontaine, d'Anvers; Spoel, de La Haye et Stachelhausen, d'Amsterdam. Le programme se composait de l'*Enfance du Christ*, dont surtout la Fuite en Egypte et le Repos de la sainte famille ont produit un grand effet, de la Chasse royale et orage, fragment symphonique des *Troyens*, Strophes de *Roméo et Juliette*, des chœurs des Gnomes et des Sylphes de la *Damnation de Faust*, et du *Panis Angelicus* de Franck, adorablement chanté par M. Warmbrodt, le ténor si sympathique de Paris, qui a été le héros de la fête, et qui a été bissé avec enthousiasme. M. Warmbrodt, qui se faisait entendre pour la première fois à Amsterdam, a obtenu d'emblée un succès sensationnel, et a été acclamé avec une *furia* italienne. Les autres solistes se sont honorablement acquittés de leur tâche difficile, les chœurs et l'orchestre se sont vaillamment tenus sous la direction de M. Viotta.

Pendant la semaine sainte, M. Daniel de Lange a fait exécuter dans la grande église luthérienne, le *Requiem allemand* de Johannes Brahms, que je considère comme l'œuvre la plus importante du maître, un ouvrage fort difficile que j'ai entendu souvent ici, et en Allemagne surtout, dans de meilleures conditions. J'en excepte le solo de soprano chanté par Mme Noordencier avec un style superbe et une expression d'un véritable sentiment religieux.

Pour terminer, je ne veux pas oublier de rendre compte d'une audition fort intéressante, donnée dans la petite salle du Concertgebouw, par le chœur *A Capella* dirigé par M. Averkamp, qui nous a fait entendre dans les meilleures conditions des madrigaux de Palestrina et d'Orlande de Lassus, des chœurs de Friederici, Hasler, Brahms et von Herzogenberg; Mme Reddingius a chanté des *Lieder* et le pianiste Louis Coenen, fils de l'ancien directeur du Conservatoire de la Société pour l'encouragement de l'art musical, actuellement professeur de piano à ce même conservatoire, a joué une *Gigue* de Bach, des *Variations* de Hændel et un *Thème varié* de M. Chevillard, le gendre de Lamoureux, en se révélant pianiste de beaucoup de talent.

Rien n'est décidé encore quant à la nomination du successeur de Kes. Toujours des on dit, des potins. On parle beaucoup de Willem de Haan, qui est actuellement maître de chapelle grand-ducal à Darmstadt, un des musiciens néerlandais les plus éminents parmi les contemporains. L'on ne pourrait certes faire un meilleur choix; mais je ne puis croire qu'il quitte la position magnifique qu'il occupe depuis nombre d'années, pour un avenir aussi incertain que celui du Concertgebouw d'Amsterdam, qui a échappé déjà plusieurs fois à un *salto mortale* financier.

Et maintenant, la parole est aux rossignols, aux alouettes, aux chardonnerets! Le mot d'ordre c'est l'Exposition universelle d'Amsterdam, qui vient de s'ouvrir, quoique encore en pleine naissance, et où la musique, je le crains, n'occupera qu'une place *très secondaire*, beaucoup plus secondaire encore qu'à l'Exposition d'Anvers de l'année dernière. Il est bien question, dit-on, d'un projet de festival Belge-Flamand, pour le mois de septembre, mais je ne le considère, pour le moment que comme un simple bruit, un désir répandu pour amener une réalité. Attendons et espérons.

ED. DE HARTOG.

*P. S.* — J'apprends à l'instant la nomination de M. Verhey, de Rotterdam, comme directeur de la Société pour l'encouragement de l'art musical à La Haye, en remplacement de Willem Kes.

ANVERS. — La représentation de gala, organisée au Théâtre-Royal, par la Société française de bienfaisance, a été particulièrement brillante. Les artistes du théâtre de la Monnaie y ont été très fêtés, autant dans *Philémon et Baucis*, cette délicieuse idylle, que dans *Paillasse*.

Mlle Milcamps a bien détaillé le rôle de Baucis, et sa voix claire et juste a été fort admirée. Dans *Paillasse*, tout le succès a été pour M. Seguin, qui a fait du rôle de Tonio une création absolument réaliste. Les chœurs ont été très applaudis, ainsi que M. Flon, qui conduit tout cet ensemble d'une main experte.

Puisque nous parlons du Théâtre-Royal, citons également un concert qu'y a organisé le Cercle Diesterweg. Le concours de Mlle Levering et de M. Fontaine, artistes du Théâtre-Lyrique flamand, avait puissamment contribué au succès de la soirée. M De Herdt a fait valoir ses qualités sérieuses de violoniste, et quelques chœurs, sous la direction de M. De Bom, ont été goûtés.

En fait de séances musicales, mentionnons celle qu'a organisée, dernièrement, dans ses salons, M. Arthur Wilford, avec le concours de quelques-uns de nos meilleurs artistes. M. Willems, un élève de l'excellent professeur gantois M. Smit, s'y est fait remarquer par la façon dont il a rendu la sonate en *fa* de Grieg. On peut prédire un bel avenir à ce jeune violoniste, dont le coup d'archet est remarquablement vigoureux. Deux compositions religieuses, d'un effet très réussi, ont été fort goûtées: *Propter veritatem* de E. Wambach, et *Ave Maria* de A. Wilford, pour baryton et accompagnement d'orgue, harpe, violon et violoncelle. M. O. Halle est un parfait diseur; aussi, son interprétation des œuvres ci-dessus mentionnées ainsi que des *Lieder* de A. Wilford a-t-elle été des mieux senties.

*Feuille d'album*, cette charmante composition pour piano et harpe de A. Dupont, a été poétiquement rendue par M. A. Wilford et Mlle B. Sniedérs, l'excellente harpiste de notre Théâtre-Lyrique flamand. Le quatuor de A. Wilford, entendu l'été dernier à l'Exposition universelle, avait cette fois pour interprètes MM. Willems, Ontrop, Possoz et l'auteur.

A l'Harmonie, les concerts d'été ont débuté sous la direction du nouveau chef, M. C. Leenaerts. Jusqu'ici, les programmes ont été composés avec goût, et nous souhaitons vivement que M. Leenaerts puisse les maintenir à un niveau artistique digne de notre première société particulière. Un morceau de M. Siegfried Ochs, dans lequel l'auteur fait entendre un thème populaire allemand, traité dans le style de divers auteurs, a soulevé dans nos journaux une assez plaisante polémique. Nous est avis que si la tentative de M. Ochs était vraiment artistique, l'admiration qu'elle aurait nécessairement soulevée aurait rendu toute polémique superflue.

Dimanche 2 juin, aura lieu à 3 heures, un grand concert organisé par Mlle Céleste Painparé, avec le concours du célèbre orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction de M. Mannstaedt, au bénéfice des œuvres de bienfaisance, les Enfants martyrs, les Enfants abandonnés et la Crèche de Bethléem. A. W.

CONSTANTINOPLE. — Dans l'intervalle de trois semaines, nous avons eu cinq ou six grands concerts, la plupart pour des œuvres de bienfaisance.

Concert à l'ambassade de Perse. Au programme, le premier trio de Mendelssohn, assez bien rendu par le trio Heghei, Wondra, Djémil. M. Kaufmann nous a chanté deux *Lieder* de Schubert, et M. Wondra nous a joué, outre la fantaisie sur *Faust* de Sarasate, la *Berceuse* de Hauser, avec un sentiment très discret, et une *Danse espagnole* de Sarasate.

Le même jour, a eu lieu le concert de la Société allemande, sous la direction de M. O. Dethier. Au programme, du Wagner, du Beethoven et du Schubert. Mais pourquoi M. Dethier fait-il exécuter un seul mouvement d'une symphonie de Beethoven? N'est-ce pas là un sacrilège!

Concert philanthropique intéressant, sous la direction de M. Furlani, avec le concours de ses élèves et un orchestre. Au programme, les concertos de Mendelssohn et de Chopin, ainsi que la brillante *Tarantelle* de J. Raff et deux *Rapsodies* de Liszt bien exécutées. L'orchestre a pris un peu vite la gavotte de *Mignon*, et rendu un peu diffus le *Pizzicati* de Delibes. Quant aux compositions de M. Furlani, nous dirons que *Papillons* a trouvé son succès habituel. Une exécution très soignée et très claire nous a édifié sur la valeur réelle du concerto à la *Sérénade*. Le *Mouvement perpétuel* du même maître est très bien conçu, et l'orchestre l'a rendu à merveille. Quant au *Scherzo* et à la *Gavotte*, c'est une composition qu'il faut placer parmi les pages les mieux venues de M. Furlani. L'orchestration en est riche, le motif principal, bien trouvé. Dans les compositions de M. Furlani, il y a toujours une partie intéressante pour les violoncelles; c'est, paraît-il, son instrument favori. M. Furlani dirigeait lui-même l'orchestre.

Si je ne vous entretiens jamais de la musique théâtrale, c'est que je n'aurais guère que de tristes nouvelles à vous donner. Nos théâtres, il faut bien le dire, sont dans une situation déplorable. On nous a donné de piteuses représentations de *Carmen*, de *Werther* et de *Mignon*, qui nous font rêver aux temps où nous possédions Delmas, David, Dereims et ce pauvre Talazac. Qui nous les rendra? HARENTZ.

DRESDE — La seule nouveauté du printemps est l'*Attila* de M. Adolphe Gunkel, violoniste très entouré à Dresde. Sa partition passera-t-elle l'Elbe? Nous ne croyons pas que, même dans sa patrie, elle vive de longs jours. Cependant M. Gunkel est un bon musicien dont les *Lieder* ont charmé plus d'un cercle étranger. Il semble que le compositeur ait tenu à donner satisfaction à la troupe entière de l'Opéra en divisant ses trois actes, avec un prologue, en une si grande quantité d'épisodes. Sauf Mme Wittich, qui a le rôle le plus important de la pièce, les autres, même celui d'Attila sont écourtés. Sans le talent hors ligne de M Scheidemantel, le héros ne paraîtrait qu'un personnage secondaire. *Attila* est la première œuvre théâtrale de M. Gunkel. Si le jeune compositeur abandonnait son pupitre à l'orchestre et qu'il se mît à voyager, observant les différents genres, ses idées deviendraient sans doute plus personnelles. Depuis trois ans, que d'opéras écrits par des compositeurs dresdois ou résidant à Dresde ont obtenu la faveur de quelques représentations, lors même que le doute n'était pas possible sur leur défaut de vitalité! Heureusement pour la direction que décors et costumes étaient de ceux qui servent à maint emploi. A propos de couleur locale, *Attila* devance singulièrement son siècle. Nous nous représentions le farouche roi des Huns et ses courtisans terrifiés, peu préoccupés des modes nouvelles. Avis à M. le régisseur Ueberhorst.

Des ténors? Que nous en avons vu tomber! En désespoir de cause, on a engagé un médiocre *Tannhæuser* : M. Krug. A la suite d'une représentation de Martha, indéfiniment attendue, M. Ungar n'a pas été admis, quoiqu'on l'ait prématurément annoncé. Nous aurons prochainement Mlle Charlotte Huhn, de Cologne, dont l'emploi sur notre scène ne semble pas très déterminé, tant que Mmes Malten, Wittich et von Chavanne tiennent les rôles de *prime donne*, soit soprano, soit contralto. Mlles Wedekind et Teleky, appelées à Vienne pour une audition, y ont trouvé une critique éclairée. La première a beaucoup plu dans *Gretel*, mais elle n'a pas été portée aux nues comme à Dresde; la seconde dans la *Traviata*, a eu, dit un journal autrichien, le « désavantage » de chanter à côté de l'excellent baryton Reichmann.

L'école de chant italien de Mme et M. Paschalis-Souvestre compte parmi nos meilleurs instituts.

De la Pologne, où l'on trouve souvent des voix superbes, il leur arrive bon nombre d'élèves, et plusieurs artistes déjà lancés dans la carrière théâtrale ont le bon sens de suivre leurs conseils expérimentés. L'art y gagnera. ALTON.

LIÉGE. — Clôturée également la saison du Cercle piano et archets, qui a bien mérité des amateurs de musique de chambre. A sa dernière séance le deuxième *Quartetto* de Glazounoff, plus étoffé, moins âpre que le premier. A travers la fort bonne exécution de MM. Maris, Bauwens, Foidart et Péclers, nous avons distingué particulièrement le *scherzo* qui commence en badinage, se grandit jusqu'à la passion, l'*andante* mélancolique comme de tradition chez les Russes, le *finale* d'allure slave et rythmée.

Des mélodies qu'a chantées avec talent M. Henrotte nous ne retiendrons que l'œuvrette charmante de C. Franck, le *Mariage des roses*, et la superbe ballade de Borodine, la *Mer*. Cette dernière pièce, sombre et heurtée, aurait certes besoin d'une traduction française plus nette que la version actuelle, boiteuse au point de prolonger des syllabes atones pendant les trois temps d'une mesure.

Bonne interprétation aussi d'une *Sonate*, violon et piano de Saint-Saëns, assez terne d'aspect, et de facture mendelssohnienne, qu'ont jouée M. Bauwens, d'un archet un peu court, et M. Jarpar, pianiste aux doigts précis.

Il faut noter, cette semaine, le charme de bonne musique donnée en petit comité à l'Exposition de l'œuvre artistique. Dans le cadre enchanteur de délicieuses enluminures décoratives, d'œuvres d'art précieuses et délicates, la bonne musique n'en paraît que meilleure. Et il n'y a que félicitations à décerner à Mlle Bachelet pour sa gracieuse interprétation d'un concerto fin et savoureux de Mozart; et aussi à M. Dufranne, jeune chanteur bruxellois qui a déclamé dans un juste sentiment l'air d'*Evelyna*. M. R.

VERVIERS. — De la grande musique, strictement, au concert de la distribution des prix de l'Ecole de musique. Beethoven, Gluck, Mozart et Wagner, avec ce trop tôt disparu, G. Lekeu, figuraient au programme. A noter d'abord la précision belle et forte de l'exécution de la *Symphonie pastorale*. Voilà encore une œuvre que, souvent, des préoccupations de sentiments hors de propos alourdissent ou affadissent; mais c'est une œuvre de joie que cette symphonie, de joie pure, bucolique, mais d'allégresse. Et, cependant, combien de chefs d'orchestre la délaient en élégie, en drame. Non, Beethoven a voulu de la vitalité, de la tendresse gaie, et il n'y faut pas chercher de sombres pressentiments ou d'arrière-pensées. Et nous approuvons en les estimant justes les mouvements accentués imprimés par M. Kefer à l'exécution de la *Symphonie pastorale*. Et nous le félicitons d'avoir su entraîner dans son allure vivace ses instrumentistes dont un grand nombre ne sont que de tout jeunes gens. Ce même orchestre

juvénile n'a pas craint, confiant dans son chef, de s'attaquer à une œuvre aussi inaccessible que le finale de *Götterdammerung*, et, ma foi, n'a pas mal réussi. Il faut associer aux compliments Mlle Lamboray, qui a chanté le rôle de Brunnhilde avec une conviction du meilleur aloi.

Notons encore Mlle Delgoffe (médaille en vermeil), qui a chanté, d'une jolie voix et d'un bon style, la ballade du *Vaisseau-Fantôme*, et M. Lejeune (médaille en vermeil), qui a joué un concerto pour alto de Mozart, d'un archet solide et pur.

L'excellent artiste de la Monnaie, M. Seguin a montré sa maîtrise habituelle dans les Adieux de Wotan et un air d'*Iphygénie*, et les concitoyens du regretté Guillaume Lekeu ont apprécié plus profondément encore la perte qu'a éprouvée l'art musical, par l'audition d'un *Adagio* pour quatuor d'orchestre du jeune artiste. Cette pièce, assez courte, est empreinte d'une mélancolie pénétrante, d'un désir d'au delà, de cette aspiration ardente qui caractérisent l'œuvre entier du jeune compositeur verviétois.

Concert remarquable en tout point, qui ne peut que rehausser encore la réputation artistique de M. Kefer dans la Belgique musicale. M. R.

## NOUVELLES DIVERSES

Le nombre 13 était décidément dans la destinée de Richard Wagner.

Né en 1813, le maître est mort à Venise le 13 février 1888. L'inauguration du théâtre de Bayreuth par le *Rheingold*, prologue de l'*Anneau du Niebelung*, eut lieu le 13 août 1876. Enfin, par une concordance singulière, *Tannhæuser*, joué à Paris pour la première fois le 13 mars 1861, y a été repris le 13 mai 1895.

— Un dernier écho de la première de *Tannhæuser* à Paris que donne le *Gaulois :*

Une amie de la princesse de Metternich a eu la bonne pensée de lui télégraphier le grand succès de l'opéra de Wagner, dont elle s'était fait, comme on le sait, la marraine il y a trente-quatre ans.

La princesse de Metternich a bien voulu lui répondre que, « malgré sa grande douleur, elle était ravie, mais non étonnée du succès de *Tannhæuser*, le génie finissant toujours par triompher à Paris ».

Très juste l'observation. Mais avant que ce soit le génie, qu'est-ce qui triomphe à Paris?

— On vient de commencer à Vienne le déménagement des objets, livres, collections de journaux et de manuscrits formant la rarissisme et précieuse collection du musée Wagner de M. Œsterlein, lequel, on le sait, émigre à Eisenach. Là, ce sera dans la villa de Fritz Reuter, le romancier et nouvelliste bas-allemand mort il y a quelques années, que le musée Wagner va être installé, à mi-chemin sur les hauteurs qui mènent à la Wartburg.

— Le 7 mai, a eu lieu à Saint-James'Hall, à Londres, une fête musicale en l'honneur de Johannes Brahms, et cela à l'occasion de son jour de naissance. Le programme, cela va sans dire, était uniquement composé d'œuvres du maître viennois.

## BIBLIOGRAPHIE

— Lohengrin, *romantische opera van R. Wagner, Vertaling van XX en Hugo Nolthenius.* Amsterdam, H. Van Munster et Zoon, 1895. — Voici la première traduction en néerlandais de *Lohengrin.* C'est la traduction qui a servi, cette année, aux représentations de l'Opéra-Néerlandais d'Amsterdam. Elle nous paraît d'une fidélité remarquable et d'une irréprochable prosodie, comme on pouvait l'attendre d'un aussi parfait wagnérien que M. Hugo Nolthenius.

— *Vorlesungen über den Bau et die Funktionen des Menschlichen Kehlkopfes.* (Lectures sur la constitution et les fonctions du larynx), par le Dr Hermann Jaehn. Aug. Hirschwald, Berlin, 1895. — C'est un petit opuscule destiné surtout aux chanteurs et aux cantatrices et qu'il serait à souhaiter qu'on traduisît en français. Exposé très simple, très clair de la constitution de l'instrument vocal, des fonctions que remplissent ses différentes parties et des soins dont il faut entourer ce précieux organe. De nombreux dessins accompagnent les explications du professeur.

— Chants d'école. Traduction libre et adaptation d'après les *Kinderlieder* de Taubert, par Mlle M. Serrure. Breitkopf et Hærtel, Bruxelles. — Musicalement ces *Lieder* sont charmants et méritaient d'être introduits dans nos écoles. Malheureusement, l'adaptation française de Mlle Serrure laisse énormément à désirer; la prosodie y est martyrisée cruellement. Il est vraiment fâcheux que de pareils ouvrages ne soient pas revus avec soin avant leur publication, d'autant qu'ils sont destinés à l'enseignement primaire. Il ne faudrait donner aux enfants que des chants rythmés correctement.

## NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Bruxelles, François Lintermans, professeur de chant et l'un des plus ardents propagateurs du chant choral en Belgique. Fr. Lintermans avait débuté modestement comme choriste à l'Opéra de Paris, où il était coryphée à l'époque de la première de *Robert le Diable.* Très recherché naguère comme professeur, il a formé quelques élèves distingués. Mais c'est surtout comme directeur d'orphéons qu'il eut des succès remarquables, notamment à la tête de la Société qu'il avait fondée, les Artisans-Réunis, qui fut longtemps, grâce à lui, la première société chorale de Belgique. En 1872, Lintermans conduisit à ses frais les Artisans-Réunis à Londres, où ses chanteurs furent très acclamés. De même en 1881, lors du mariage de la princesse Stéphanie, il fut à la tête des sociétés chorales qui allèrent à Vienne prendre part aux fêtes célébrées à cette occasion. Lintermans avait composé plusieurs chœurs parmi lesquels il faut citer le *Réveil*, publié chez Katto. Il était né à Bruxelles en 1808.

— A Vienne, le Dr Ch. Olschbaur, président du Männergesangverein, le fameux orphéon viennois. M. Olschbaur qui était notaire, avait été dans sa jeunesse un chanteur amateur très remarquable et très recherché. Une légère claudication l'empêcha seule de prendre la carrière théâtrale. On se rappellera à Bruxelles la visite que le Männergesangverein vint y faire, lors des fêtes du mariage de la princesse Stéphanie avec l'archiduc Rodolphe d'Autriche. Le Dr Olschbaur était âgé de 69 ans.

— A Paris, M. Léon Reynier, violoniste distingué, élève de Massart, très connu dans les salons et très répandu comme professeur. Il avait 60 ans.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

OPÉRA — Du 12 au 19 mai : Hænsel et Gretel et Puppenfee. Lohengrin. L'Homme de l'Evangile. Le Barbier de Séville et Fiançailles slaves. L'Homme de l'Evangile. Hænsel et Gretel. Carnaval. Frauenlob. Freyschütz.

### Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Izeyl, pièce d'Armand Sylvestre et Eugène Morand, musique de Gabriel Pierné, par la troupe de Mme Sarah Bernhardt.

ALCAZAR ROYAL. - Niniche (Clara Lardinois).

MOLIÈRE. — Les Cloches de Corneville. Barbe-bleue.

GALERIES — L'Hôtel du Libre échange.

WAUX-HALL : Tous les soirs, concert par l'orchestre du théâtre de la Monnaie.

THÉATRE DU CÉNACLE (Galerie du Commerce, 5, au 1er) — Ombres chinoises et artistiques. La Jeanne d'Arc de G. Serasquier, musique de E. Blanco et Sorel.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA (Nouveaux-Concerts). — Dimanche 19 mai, à 2 heures, sous la direction de M. F. Mottl. Programme : 1. Faust-Ouverture (R. Wagner); 2. Prélude de Lohengrin (R. Wagner); 3. Mazeppa (Liszt); 4 Roméo et Juliette (Berlioz); 5. Symphonie en *ut* mineur (Beethoven).

### Charleroi

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU BASSIN DE CHARLEROI. — Dimanche 19 mai 1895, à 2 h. 3/4, dans les grands salons de la Bourse. Première audition publique, avec orchestre complet. Solistes : Mme Roullier-De Guffroy, M. L. Delune. Programme : 1. Symphonie en *ré*, no 2 (Haydn); 2. Airs d'Alceste (Gluck); 3. Sonate en *ut* dièze mineur pour piano (Beethoven); 4. Triomphe-Marche (P. Gilson); 5. A) L'Echo (Cui); B) Pourquoi (Tschaïkowsky); C) Le Songe (Rubinstein); D) Arrêtez-vous, poème plan no 2, préparatoire à Tristan et Iseult (R. Wagner); 6 Suite pour piano et orchestre, scènes norwégiennes (Ole Olsen); 7. Première exécution publique du Grisou, poème symphonique avec déclamation, d'après une esquisse de Ph. Lenoir (N. Daneau) 1re partie : Lever du jour au pays houiller; 2e partie : Fête Sainte-Barbe; 3e partie : Dans la bure. Le Grisou. Apothéose.

### Dresde

OPÉRA. — Du 12 au 19 mai : Le Vaisseau-Fantôme. Attila. Hænsel et Gretel. Rigoletto. Tannhæuser. Undine.

### Nancy

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE — Premier concert-exercice des classes d'ensemble vocal et instrumental donné avec le concours de MM. les professeurs du Conservatoire, le samedi 11 mai 1895, à 8 h. ½ du soir. Programme : 1. Symphonie militaire (J. Haydn); 2. Les éléments, troisième ballet dansé par le Roy en son palais des Thuileries, le 31 décembre 1721, musique de André Destouches, fragments pour soli, chœurs et orchestre. Les soli par : Mlles Yvonne Saint-Dizier, Mathilde Crépin, Mathilde Coblantz et M. François Piroird; 3. Ouverture du roi Etienne (L. van Beethoven).

### Paris

OPÉRA. — Du 13 au 18 mai : Tannhæuser. Faust. Tannhæuser. Sigurd

OPÉRA-COMIQUE.— Du 13 au 18 mai : Mignon. La Vivandière. Manon. Les Noces de Jeannette. Les Pêcheurs de perles.

### Vienne

OPÉRA. — Du 13 mai au 19 mai : Le Diable au pensionnat. Hænsel et Gretel. Aïda. I Pagliacci et Sylvia. La Walkyrie. Fra Diavolo. Excelsior. Hans Heiling.

AN DER WIEN. — Die Karlschalerin. Chansonnette. Trois paires de bottines.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉROS 21 et 22 26 Mai et 2 Juin 1895 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES

## Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon
Camille Benoit — Etienne Destranges — Guy Ropartz — Franck Choisy
Van Santen-Kolff — Dr Edm. Rochlich — J. Houston Chamberlain — Ed. Vander Straeten
Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy
Ernest Thomas — J. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Dr Victor Joss — N. Liez
I. Will — Dr F.-G. Dwelshauwers-Dery — Ernest Closson — Lucien De Busscher
Oberdœrfer — Jean Marlin — J. Brunet — A. Wilford, etc, etc.

## SOMMAIRE



## Abonnements :

Bruxelles, 2, rue du Congrès; Paris, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
France et Belgique : 12 francs. Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM E Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

Le numéro : 40 centimes.

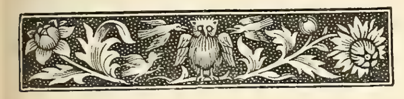
**Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.**

# LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

41e ANNÉE. — Numéros 21 et 22. 26 Mai et 2 Juin 1895.

*De la fin mai à la fin septembre, le **GUIDE MUSICAL** ne paraît que tous les quinze jours.*



## TANNHÆUSER A L'OPÉRA EN 1861

(Suite. — Voir les nos 16, 17, 18, 19 et 20)

A la *Causerie,* journal hebdomadaire, dirigé par V. Cochinat et très favorable à Wagner, le critique musical du journal, Léon Perroud, céda la plume à Léon Leroy, un familier de la rue d'Aumale. Celui-ci, tout en défendant l'œuvre de son ami, ne se prive pas d'en exposer les défauts. A ses yeux, ce sujet légendaire ne semble pas « renfermer, en quoi que ce soit, les éléments d'action constituant l'essence du drame lyrique, tel que nous le comprenons en France ». Il blâme la longueur excessive du concours des chanteurs. Wagner n'était pas obligé de développer cette scène dans une telle proportion. « Wolfram d'Eschenbach surtout pouvait fort bien dire sa façon de penser à l'égard de l'amour sans s'étendre avec tant de complaisance sur son interminable récitatif. » Il regrette l'abus du style déclamatoire, le nombre et le développement des morceaux en mouvement lent. Il cite, à cet égard, la première moitié du troisième acte où se succèdent le chœur des pèlerins, précédé d'un long récit de Wolfram, « suivi de la prière d'Elisabeth et de la romance de l'Etoile du soir, dont la mélodie marche avec la même lenteur ». Mais il est peut-être le seul, avec Gasperini, à louer la scène du Venusberg. « Ce sont les cris vertigineux de l'amour charnel, l'ivresse des voluptés païennes, le délire de la saturnale. Pour nous, ce morceau est un chef-d'œuvre. »

Un autre ami de Wagner, l'agent théâtral Giacomelli, cite avec enthousiasme, dans son journal (*Presse théâtrale et musicale* du 17 mars), les scènes qui ont été le plus mal accueillies, le concours des chanteurs et le finale du second acte, l'introduction du troisième. « Rien de plus saisissant, d'après lui, que la Bacchanale! L'oreille n'avait pas encore été frappée de pareilles harmonies : ce sont des soupirs, de rauques accents; le souffle de la luxure plane au-dessus de l'orchestre et en fait jaillir des étincelles magiques. »

Mais ces témoignages d'amis du maître ne pouvaient avoir une autorité suffisante; il était permis de suspecter leur impartialité. Franck-Marie, dans la grande presse(1), fut le seul à prendre la défense de Wagner. Il déplore l'animosité témoignée par ses confrères à l'égard d'un compositeur qu'il qualifie de « grand musicien » et qu'il compare à Beethoven et à J.-S. Bach. Très bienveillant en somme, mais si certaines parties de *Tannhæuser* lui paraissent être des pages sublimes et s'il juge l'orchestration « constamment admirable », il exprime néanmoins ces réserves :

> Son génie est impropre à la production du drame lyrique; il nous semble complètement approprié à la symphonie... Wagner nous offre le navrant spectacle d'une grande intelligence égarée par l'admiration irréfléchie de tout un peuple. — Le principal défaut de *Tannhæuser*, selon nous, est de ne pas convenir à la scène et d'être plutôt une œuvre de concert.

(1) *Patrie* du 24 mars 1861.

A Franck-Marie, au bout de quelques mois, vint se joindre M. Johannes Weber, le critique musical du *Temps* (1). Lors de la publication de la partition de *Tannhæuser* par la maison Flaxland, au mois de juillet 1861, M. Weber écrivit sur l'œuvre de Wagner un long article analytique, impartial et plutôt favorable à l'auteur. Il fut le seul à pénétrer le sens poétique et musical de la fameuse bacchanale tant décriée, à exposer rationnellement le plan de l'ouverture, du duo du premier acte, de l'introduction du troisième acte et du trio entre Wolfram, Tannhæuser et Vénus.

Dans tout le reste de la partition (sauf dans les premières scènes du premier acte), on reconnaît le disciple de Spontini et de Ch.-M. de Weber, et l'on est frappé surtout de la manière dont M. Wagner s'est pénétré du style de l'auteur de *Freischütz* et d'*Obéron*. Si ses mélodies, quoique souvent très heureuses, n'ont pas toute la richesse et tout l'élan passionné de celles de son maître, il imite avec succès ses formes rythmiques si originales et son harmonie, tantôt d'une si noble simplicité, tantôt d'une hardiesse et d'une énergie que nul compositeur n'a surpassées.

M. Weber explique très logiquement le peu de succès de l'air d'Elisabeth au second acte.

— ... Mais un pareil air, où l'orchestre est le complément nécessaire de la voix humaine, doit causer une véritable déception à un auditeur ordinaire ; il prendra pour un récitatif ce qui est la mélodie proprement dite et s'attendra à voir commencer un air de son goût quand le morceau sera fini. » L'insuccès du concours des chanteurs tient à ce que « ces chevaliers sont gens pleins de loyauté et de nobles sentiments, mais différant de nom seulement ; il en résulte que tous les chants du Landgrave, de Wolfram et de Biterolf, ont, dans ce deuxième acte, un air de parenté qui nuit à la variété de l'effet, quoiqu'en les considérant isolément, on ne puisse en méconnaître les qualités mélodiques ».

Il est aussi le seul à avoir compris le récit du pèlerinage de Tannhæuser.

Cette scène accuse une rare connaissance de l'effet dramatique, un sentiment profond de la vérité de la déclamation et du chant expressif, une habileté consommée dans l'art de manier les contrastes, de créer des motifs d'accompagnement bien caractérisés qui, par leur opposition et leur développement, concourent avec la voix à produire une impression saisissante et à éveiller dans l'auditeur les sentiments les plus divers, tels qu'ils doivent répondre à la situation dramatique.

Pour la seconde représentation de *Tannhæuser,* qui fut renvoyée au lundi 18 mars, par suite d'une indisposition de Niemann (1), Wagner avait autorisé la direction à faire des coupures dans sa partition. « Pour cela, écrivait-il à A. Royer dans une lettre qui a été publiée en fac-similé par M. Ad. Jullien, vous me regarderez comme si j'étais mort (2). » Par suite, on avait supprimé le premier duo ; le récitatif du comte de Thuringe, le concours des troubadours et d'autres longueurs fatigantes avaient été raccourcis. La ritournelle du chalumeau et la scène entière de Vénus, au troisième acte, avaient été enlevées. La tempête des violons, à la fin du deuxième acte, fut modifiée, la meute supprimée. Wolfram ne s'accompagnait plus sur la harpe, Tannhæuser ne s'évanouissait plus aussi souvent... Ces changements produisirent moins d'éclats de rire, mais on siffla davantage (3).

Quoique M. Paul Lindau affirme, après avoir assisté aux deux premières représen-

(1) Le *Temps*, fondé par Nefftzer, fit son apparition au mois d'avril 1861. M. J. Weber fut chargé dès l'origine de la critique musicale, qu'il rédige encore aujourd'hui

(1) La *France musicale*, journal d'Escudier, éditeur de Verdi, annonçait triomphalement, le 17 mars, que le mercredi 15, le *Trouvère* avait remplacé *Tannhæuser*.

(2) « Je vous ferai observer, écrivait A. Royer au ministre, le 17 mars, qu'il est très difficile de faire retrancher telle ou telle partie de son œuvre à un homme aussi convaincu de son mérite que l'est M. Wagner. Ceux qui le connaissent s'étonnent de ce que j'ai déjà obtenu, quoique cela, je le répète, ne soit pas suffisant. S'il s'agissait d'une pièce récitée, je couperais d'autorité, malgré les réclamations de l'auteur, mais, dans une partition, tout retranchement nécessite un raccord de tonalités que je ne puis pas me permettre de faire. » — Heureusement.

(3) Paul Lindau. V. *Correspondance inédite* de H. Berlioz, lettre du 21 mars 1861. « La deuxième représentation du *Tannhæuser* a été pire que la première. On ne riait plus autant, on était furieux, on sifflait à tout rompre, malgré la présence de l'Empereur et de l'Impératrice, qui étaient dans leur loge. L'Empereur s'amuse... En sortant sur l'escalier, on traitait tout haut ce malheureux Wagner de gredin, d'insolent, d'idiot... La presse est unanime pour l'exterminer. Pour moi, je suis cruellement vengé. »

tations, qu'il n'y eut pas de cabale, l'opposition du Jockey-Club et de beaucoup d'abonnés se traduisit par des sifflets et des sérénades de mirlitons.

Jusqu'au milieu du second acte, on n'avait pas fait la moindre démonstration d'hostilité. A partir de ce moment, les acclamations furent étouffées par des sifflets... Il fut alors évident, dit Wagner, que l'opposition qui cherchait à me terrasser émanait des seuls membres du Jockey-Club. J'hésite d'autant moins à le dire que le public lui-même ne cessa de désigner mes adversaires en poussant à différentes reprises le cri de : *A la porte les Jockeys !*

Ces dires sont confirmés par la relation de Baudelaire.

Que les hommes qui peuvent se donner le luxe d'une maîtresse parmi les danseuses de l'Opéra désirent qu'on mette le plus souvent possible en lumière les talents et les beautés de leur emplette, c'est là certes un sentiment paternel que tout le monde comprend et excuse facilement; mais que ces mêmes hommes, sans se soucier de la curiosité publique et des plaisirs d'autrui, rendent impossible l'exécution d'un ouvrage qui leur déplaît parce qu'il ne satisfait pas aux exigences de leur protectorat, voilà ce qui est intolérable. Gardez votre harem et conservez-en religieusement les traditions; mais faites-nous donner un théâtre où ceux qui ne pensent pas comme vous pourront trouver d'autres plaisirs mieux accommodés à leur goût. Alors nous serons débarrassés de vous, et vous de nous, et chacun sera content

M. Nuitter, Giacomelli et bien d'autres ont rapporté que les membres du Jockey-Club et leurs amis achetèrent chez un armurier du passage de l'Opéra tout son assortiment de sifflets de chasse « M. Aguado, — nommons-le après d'autres, disait le *Moustique*, — distribuait les munitions. Un de ces aristocratiques sifflets fut happé au passage par la valeureuse princesse de Metternich, qui n'hésita pas à le glisser dans son corsage. » N'est-il pas, ce geste instinctif, d'une jolie crânerie féminine ?

Cependant, M. le prince de Sagan, qui, en 1861, faisait déjà partie du Jockey-Club, proteste, au nom de ses anciens collègues, contre l'accusation dont ils furent l'objet (1).

D'où provenait cette hostilité des abonnés? De l'absence de ballet, car la Bacchanale du Venusberg, exécutée au lever du rideau, était pour eux non avenue. Désespérant d'amener Wagner à intercaler au second acte un divertissement (1), A. Royer avait commandé à Th. Labarre un ballet en un acte, sur un scenario de Petipa et Derley.

Le *Tannhæuser* n'étant pas d'une longueur tout à fait suffisante, dit M. Petipa (2), M. Royer, directeur d'alors, demanda à Wagner s'il consentait à passer en même temps que *Graziosa*. Le compositeur refusa obstinément. C'est alors qu'il eut l'idée d'écrire sa Bacchanale. Wagner eut tort, selon moi, de ne pas écouter Royer. *Graziosa* n'aurait pas nui au *Tannhæuser* et les abonnés auraient su gré au compositeur étranger de son bon mouvement. Ils firent tomber l'opéra nouveau, parce qu'ils n'avaient pas leur « ballet ».

Le 31 mars, dans son journal, Giacomelli protesta contre les plaintes exprimées par Gasperini dans une lettre adressée à la *Gazette de Francfort*, déplorant que le *service* donné aux amis de l'auteur n'eût pas été mieux organisé pour combattre la cabale. On n'a pu offrir aux amis du compositeur, répondit-il, qu'un très petit nombre de places, quelques loges, dix parterres et deux stalles d'orchestre, indépendamment du service accordé aux auteurs. La distribution de ces places s'est faite avec l'approbation de Wagner, mais

(1) « Le Jockey-Club, a-t-il dit à M. Fierens-Gevaert (*Journal des Débats* du 2 mai), n'avait pas de raisons particulières pour organiser une cabale. Au contraire, nous comptions dans le cercle deux membres, le comte Mosbourg, mort actuellement, et le marquis de Gaucourt qui étaient deux wagnériens absolument convaincus. Ils avaient été attachés d'ambassade à Vienne et étaient revenus en France tout à fait convertis à la nouvelle religion musicale. Tous les jours, ils nous parlaient de Wagner avec enthousiasme. C'est à eux que je dois d'être un wagnérien d'ancienne date. »

Cela fait *deux* en tout, mais les autres? M. de Sagan avoue en même temps qu'il avait été attiré à l'Opéra par l'annonce du bruit qu'on y ferait. Comment le Jockey-Club était-il si bien renseigné sur l'existence d'une cabale qu'aucun journal n'avait fait prévoir ?

(1) Cette monstruosité s'est produite à Bruxelles, à une représentation de gala de *Tannhæuser*, donnée le 5 mars 1874, devant le roi et la reine des Belges, le duc et la duchesse d'Edimbourg. — V. Ed. Evenepoel, le *Wagnérisme hors d'Allemagne, Bruxelles et la Belgique*. 1 vol. in-8 Paris, 1891, Fischbacher.

(2) *Journal des Débats*, article cité.

sans donner de bons résultats. Le service a été mieux organisé à la seconde, grâce au zèle et à l'expérience de Giacomelli.

Dans sa lettre du 27 mars à ses amis d'Allemagne (publiée le 7 avril dans la *Deutsche Allgemeine Zeitung*, de Leipzig), Wagner prétend qu'après cette seconde épreuve, il voulait retirer sa partition. Il consentit à en subir une troisième, à la condition que la représentation serait donnée un dimanche, en vue d'échapper à l'hostilité systématique des abonnés. Elle eut lieu le 24 mars. Quel qu'en eût été le succès, il était résolu à retirer l'ouvrage après cette dernière épreuve. Mais, pour empêcher une contre-manifestation de la part du public dominical, les membres du Jockey-Club « se rendirent tous à l'Opéra munis de leurs instruments et nous donnèrent une deuxième édition de la deuxième représentation (1). » Baudelaire dit aussi :

Et ils sont revenus à la charge, armés de toutes pièces, c'est-à-dire des instruments homicides confectionnés à l'avance. Le public, le public entier, a lutté pendant deux actes, et dans sa bienveillance doublée par l'indignation, il applaudissait non seulement les beautés irrésistibles, mais même les passages qui l'étonnaient et le déroutaient, soit qu'ils fussent obscurcis par une exécution trouble, soit qu'ils eussent besoin, pour être appréciés, d'un impassible recueillement.

Dans son article du 2 mai 1887 au *Temps*, M. Johannes Weber écrivait ces lignes :

Seul peut-être je suis en mesure de donner la physionomie de la troisième et dernière représentation, qui eut lieu un dimanche; les détails en sont consignés sur le libretto que j'avais à la main; c'est à cette dernière représentation seulement que j'ai assisté; le *Temps* n'a paru qu'un mois plus tard. Le premier acte passa tranquillement, jusqu'au finale, au milieu duquel des voix nombreuses crièrent *bis;* une bordée persistante de sifflets y répondit; le *bis* n'eut pas lieu. Dans le concours des chanteurs, la première mélodie de Wolfram fut accueillie par des applaudissements et des sifflets également frénétiques; il y eut aussi quelques coups de sifflet après le premier et le troisième chant de Tannhæuser, puis les siffleurs s'acharnèrent sur l'ensemble final : « Parmi leurs rangs prend place »; il ne fut plus possible de rien comprendre.

(1 *Souvenirs* de R. Wagner (trad. C. Benoit).

Au troisième acte, la prière d'Elisabeth fut suivie de quelques coups de sifflet. La tempête définitive se déchaîna au milieu de l'air dans lequel Tannhæuser raconte son voyage à Rome. Cette fois, le bataillon des siffleurs disséminés donna tout entier, et jusqu'à la chute du rideau, il ne fut plus possible d'entendre une note. On avait d'ailleurs supprimé la seconde apparition de Vénus, ce qui abrégeait la conclusion. Le lendemain, je témoignai mon étonnement à un éditeur de musique intéressé dans la question : « On voulait en finir », me répondit-il.

—La tempête, dit M. Obin (1), se déchaîna tout à fait à la troisième représentation. On avait apporté des becs de clarinette, des cornets à bouquin; au paradis, un spectateur soufflait dans un cornet à piston, et dans une avant-scène, on frappait à tour de bras sur une grosse cloche qui avait été portée là, Dieu sait comme.

Je me trouvai sur la scène ce soir-là, et Wagner, qui sortait de la loge du directeur, me dit en passant : « Je succombe à la cabale ».

Alph. Royer, dans son *Histoire de l'Opéra* (époque contemporaine) (2), soutient que « la dernière représentation faillit ne pas aller jusqu'au bout; elle y parvint néanmoins, mais ce ne fut pas sans l'énergique intervention du directeur, qui avait promis à l'auteur cette satisfaction ». On n'est pas plus modeste. Il éprouve aussi le besoin de dire son mot sur le mérite de l'œuvre.

Le public fut très injuste dans cette affaire, car le *Tannhæuser* contient assurément de fort belles parties; mais j'avoue que, dans son ensemble, c'est un buisson d'épines qu'un auditoire français ne pouvait traverser sans se sentir blessé ou tout au moins égratigné.

Vilipendé par les critiques musicaux et les feuilletonnistes, Wagner trouva dans les revues littéraires, les journaux de théâtre, les feuilles hebdomadaires, des défenseurs spontanés, qui protestèrent hautement contre la scandaleuse attitude du public.

Léon Leroy, dans la *Causerie* (31 mars), soutint la cause du musicien contre ses détracteurs, se donna le plaisir de relever les bévues de la presse, dénonça le *Figaro* pour son hostilité systématique, traita de *Ponce-Pilate* Berlioz, qui s'était prudem-

(1) *Journal des Débats* du 23 avril 1895.
(2) 1 vol. in-16. Paris, 1875, Bachelin-Deflorenne.

ment abstenu de prendre parti dans la querelle artistique, et remercia enfin la princesse de Metternich de l'appui qu'elle avait donné à Wagner.

Dès le 17 mars, le directeur de ce journal, V. Cochinat, avait protesté contre les exploits de la cabale. Son dévouement à la cause wagnérienne lui valut une lettre de remerciement du maître (1).

Protestations d'Ulbach au *Courrier du Dimanche* (31 mars), de Jules Ruelle au *Messager de Paris*, de Jean Dolent au *Gaulois* hebdomadaire, dont il était le directeur (24 mars), de Xavier Feyrnet dans l'*Illustration* du 23 mars :

Mais les rires malséants ne me choquent pas seulement comme une impolitesse; ils m'effraient comme une imprudence dont nous pouvons être punis demain par le plus cruel châtiment qui puisse atteindre les rieurs, par le ridicule.

M. A. Pougin, — qui le croirait aujourd'hui? — s'indigna, dans la *Jeune France* (31 mars) contre le parti pris de la presse et des abonnés.

Les Français, écrivait-il, et avec trop juste raison, qui ont la prétention d'aimer la musique et de savoir l'apprécier, ne l'aiment pas sincèrement et n'y connaissent rien, et si la partition de *Tannhæuser* était signée d'un nom connu et adopté, elle eût, je ne dis pas obtenu du succès, mais du moins passé sans encombre.

M. Catulle Mendès, tout jeune alors, venait de fonder la *Revue fantaisiste;* il avait inscrit sur la couverture le nom de Wagner comme collaborateur. Mais les *Lettres sur la musique* annoncées furent vainement attendues. Wagner se borna à lui envoyer son ami Gasperini, qui devait donner une série d'études sur R. Wagner comme poète et musicien. Celles-ci ne furent pas livrées davantage. Le 15 mars, Gasperini, après la répétition générale du 10, exprima des craintes au sujet du succès. Dans le numéro du 1er avril, M. Mendès formula une courte protestation réduite à dix lignes par l'abondance des matières. « On a sifflé l'œuvre de Wagner, mais on ne l'a pas jugée. On ne veut plus l'entendre, mais on ne l'a pas écoutée. »

Le plus éloquent défenseur de Wagner, fut Ch. Baudelaire, qui produisit, dans la *Revue européenne* (1er avril 1861), une étude très importante : *Richard Wagner et Tannhæuser.* Augmentée d'un épilogue, elle fut publiée en brochure (1) et réimprimée plus tard dans le volume intitulé l'*Art romantique.* La première partie de cette étude est relative aux concerts des Italiens. L'auteur étudie ensuite avec sympathie les théories de Wagner sur le drame musical d'après *Opéra et Drame* et d'après la *Lettre sur la musique,* dont il cite plusieurs passages, et et le défend contre le reproche d'avoir composé des opéras pour vérifier la valeur de son système.

Les gens qui reprochent au musicien Wagner d'avoir écrit des livres sur la philosophie de son art et qui en tirent le soupçon que sa musique n'est pas un produit naturel devraient nier également que Vinci, Hogarth, Reynolds aient pu faire de bonnes peintures, simplement parce qu'ils ont déduit et analysé les principes de leur art.

Puis, il examine les poèmes de *Tannhæuser*, de *Lohengrin* et du *Vaisseau-Fantôme.* L'analyse de *Tannhæuser* débute ainsi :

*Tannhæuser* représente la lutte des deux principes qui ont choisi le cœur humain pour principal champ de bataille, c'est-à-dire de la chair avec l'esprit, de l'enfer avec le ciel, de Satan avec Dieu... Tannhæuser, saturé de délices énervantes, *aspire à la douleur.* Cri sublime que tous les critiques jurés admireraient dans Corneille, mais qn'aucun ne voudra voir dans Wagner.

Son appréciation sur la musique n'est pas d'un homme du métier, mais elle est

(1) Paris, le 29 mars 1861.

Monsieur,

Le premier, vous avez osé dénoncer la cabale dont le *Tannhæuser* a été l'objet; je vous féliciterais de votre courage si je ne vous savais coutumier de faits de ce genre. Je me borne à vous remercier simplement, et de votre éloquente protestation, et des articles si compétents que vous avez insérés relativement à mon ouvrage.

Il est donc vrai que je puis compter sur l'appui de tout ce qui est jeune, intelligent, progressif. Ce m'est une bien douce consolation et, en même temps, une raison de plus pour persévérer dans la voie où je me suis engagé.

Agréez, etc.

RICHARD WAGNER.

(1) 1 br. in-18. 1861, Michel Lévy.

d'un artiste. Le récit du pèlerinage à Rome l'a particulièrement ému.

La tristesse, l'accablement du pécheur pendant son rude voyage, son allégresse en voyant le suprême pontife qui délie les péchés, son désespoir quand celui-ci lui montre le caractère irréparable de son crime et, enfin, le sentiment presque ineffable, tant il est terrible, de la damnation, tout est dit, exprimé, traduit par la parole et la musique d'une manière si positive qu'il est presque impossible de concevoir une autre manière de le dire... Ce qui me paraît donc avant tout marquer d'une manière inoubliable la musique de ce maître, c'est l'intensité nerveuse, la violence dans la passion et dans la volonté. Cette musique-là exprime avec la voix la plus suave ou la plus stridente tout ce qu'il y a de plus caché dans le cœur de l'homme.

Il termine son épilogue en protestant au nom des littérateurs, des artistes, des gens bien élevés, contre ces scandales qui doivent déshonorer Paris aux yeux de l'Allemagne.

Mais le plus zélé fut encore Giacomelli, qui consacra son journal à la glorification de Wagner, tantôt en commentant les incidents produits par les représentations de *Tannhæuser*, tantôt en insérant les articles favorables des autres journaux. Le 17 et le 21 mars, il publie deux lettres « d'un vieil habitué de l'orchestre aux abonnés de l'Opéra ». Dans la première, le rédacteur accuse ceux-ci d'avoir cédé à des préventions. Dans la seconde, il apprécie les innovations de Wagner comme poète et comme musicien :

Comme poète, il tend à affranchir le libretto de cet asservissement dans lequel il gémit depuis si longtemps et qui a dégoûté les grands génies d'aborder ce genre soi-disant secondaire. Il tend à établir entre les paroles et la musique une fusion plus intime, il désire que le poème soit conçu mélodiquement et que la forme musicale y soit complètement figurée, en sorte que le musicien n'ait plus qu'à écrire les notes, sans répétitions de phrases et de paroles...

Loin de proscrire la mélodie, il demande au contraire pour elle une plus large place ; il désire qu'elle soit continue comme dans une symphonie et qu'elle ne soit pas restreinte à quelques passages traditionnels : romance, ballade, sérénade, etc., morceaux entre lesquels il n'y a plus que le vide.

Ne répétons donc pas avec quelques gens malveillants ou légers qu'il *proscrit* la mélodie ; disons au contraire qu'il la *prescrit*, qu'il élargit son empire et la fait règner sur toutes les parties d'un opéra et sur l'orchestre même (1).

D'après Gasperini, Alphonse Royer, M. Cormon, c'est par un ordre de l'*autorité supérieure* (2) qu'auraient été interrompues les représentations de *Tannhæuser*. Cette version est en désaccord avec celle qui a été généralement adoptée par les biographes de Wagner et d'après laquelle celui-ci

---

(1) Ce *vieil habitué de l'orchestre* a, depuis la publication de *R. Wagner jugé en France*, où sa protestation était citée, fait connaître son nom dans un feuilleton dramatique de *Paris*. H. de Lapommeraye revendiquait la paternité de ces lettres, écrites en sa prime jeunesse et me priait de le nommer dans une prochaine édition de mon livre. C'est fait.

Il y eut encore des protestations en faveur de Wagner longtemps après la chute de *Tannhæuser*. La plus connue est contenue dans l'ouvrage de son admirateur Gasperini, publiée par le *Ménestrel* en 1866. Auparavant, dans les *Troyens au Père-Lachaise*, Lettre de feu Nantho, ex-timbalier soliste, ex-membre de la Société des buccinophiles et autres sociétés savantes, brochure publiée à Paris en 1863, à l'imprimerie de Towne, Ernest Thoinan prêtait à l'ombre de Méhul le langage suivant : — « Lorsque le *Tannhæuser* vous fut amené il y a trois ans, personne ici ne s'opposa à ce que cette partition *remarquable* quoique imparfaite, fût déposée au Père-Lachaise. Vous aviez tous admis les circonstances atténuantes en faveur de cet opéra. *Les belles pages que nous avions admirées*, à côté de quelques autres tout à fait contraires à nos idées musicales et la réception *brutale et sans excuse* qui lui fut faite avaient plaidé la cause de cette composition de l'infortuné Wagner. » Et Méhul concluait à la condamnation au feu de l'œuvre de Berlioz.

L'année suivante, M. Alex. Büchner, professeur d'allemand au Lycée de Caen, membre de la Société des Beaux-Arts de l'Orne, publiait en brochure une conférence qu'il avait donnée devant cette assemblée, après les triomphes de Wagner en Russie. Ce professeur de province dit son fait aux Parisiens : — « Le compositeur a été condamné avant d'être connu, ce qui prouve que, sauf à être confirmé plus tard par des juges plus patients, *ce jugement ne peut être définitif.* » *R. Wagner et sa musique.* Br. in-8°, 1864, Caen, Typ Hardel, 2, rue Froide.

(2) Voir le *Journal des Débats* du 27 avril. Dans le *Charivari* du 23 mars, nous trouvons cet *écho* d'Ad. Huart :

« Mon cher, sais-tu la différence qui existe entre le *Tannhæuser* et Jud ?

« — Attends, laisse-moi chercher... Ma foi, je ne sais pas.

« — C'est qu'on a arrêté *Tannhæuser* le troisième jour et que Jud, lui, n'a pas encore été arrêté. »

aurait retiré volontairement sa partition après la troisième représentation, par une lettre souvent publiée et qu'on trouvera reproduite ci-dessous. (1) C'est là le texte de la lettre officielle de retrait, mais avant celle-là, Wagner avait adressé à Royer un billet dont j'ai vu l'autographe et qui est conçu en ces termes :

Puisque les membres du Jockey-Clnb ne veulent pas permettre que le public de Paris puisse entendre mon opéra exécuté sur la scène de l'Académie Impériale de musique, faute de *ne voir dansé* (*sic*) un ballet à l'heure ordinaire de leur entrée au théâtre, je retire ma partition et je vous prie de vouloir bien communiquer à son Excellence le Ministre d'Etat ma résolution par laquelle je crois le tirer d'un embarras important.

Ce n'est pas là le langage d'un auteur dont la pièce est interdite par mesure de police, et d'ailleurs, on ne possède pas aux archives de l'Opéra d'ordre écrit émanant du ministère d'Etat ou du surintendant des théâtres, prescrivant de suspendre les représentations. Il se peut cependant que, de part et d'autre, on se soit mis d'accord, à la suite d'une communication verbale, sur la nécessité de faire cesser un scandale public et que, pour ménager l'amour propre de Wagner, on l'ait prié de retirer lui-même son ouvrage.

Cette résolution, d'où qu'elle vînt, dut contrarier vivement l'administration de l'Opéra, car la salle était louée d'avance pour dix ou douze représentations (1) et une réaction se serait certainement produite en faveur de Wagner. Par une étrange ironie, ce fut justement le lendemain, lundi 25 mars, que fut jouée, précédée du *Désert*, de F. David, *Graziosa*, ballet en un acte de Petipa et Derley, musique de Th. Labarre, commandé pour tenir l'affiche en même temps que *Tannhæuser*. Grâce au talent de M^me^ Ferraris, cette œuvre médiocre obtint un certain succès.

Une indisposition de Niemann, qui avait fait renvoyer la deuxième représentation du 15 au 18 mars, avait privé du spectacle nouveau les abonnés du vendredi. Ceux-ci réclamèrent auprès de la direction et leurs plaintes ayant été déférées au ministre d'Etat, il fut question en avril de donner une quatrième représentation de *Tannhæuser*. Par lettre du 9 avril, Wagner protesta auprès du ministre d'Etat contre la représentation projetée. Le 14, le comte Walewski lui répondit que son opposition ne suffisait pas à empêcher la direction de jouer un ouvrage reçu par elle et mis en scène. « J'ai donc dû examiner très sérieusement la question soulevée par MM. les abonnés du vendredi, mais il m'a paru finalement que cette quatrième représentation présenterait plus d'inconvénients que d'avantages, et j'en ai définitivement écarté la pensée. »

Il était écrit que *Tannhæuser* serait poursuivi jusqu'au bout par une malchance obstinée. Les décors de cette pièce furent détruits avec une centaine d'autres par un incendie qui éclata pendant la nuit du 19 juin suivant, dans le magasin de décors de l'Opéra, rue Richer.

(*A suivre.*) GEORGES SERVIÈRES.

---

(1) En voici le texte, tel que le donnèrent les journaux du temps :

« Monsieur le directeur, l'opposition qui s'est manifestée contre le *Tannhæuser* me prouve combien vous aviez raison quand, au début de cette affaire, vous me faisiez des observations sur l'absence du ballet et d'autres conventions scéniques auxquelles les abonnés de l'Opéra sont habitués.

« Je regrette que la nature de mon ouvrage m'ait empêché de le conformer à ces exigences. Maintenant que la vivacité de l'opposition qui lui est faite ne permet même pas à ceux des spectateurs qui voudraient l'entendre de lui donner l'attention nécessaire pour l'apprécier, je n'ai d'autre ressource honorable que de le retirer.

« Je vous prie de faire connaître cette décision à S. Exc. M. le ministre d'Etat.

« Agréez, Monsieur le directeur, etc.

» Paris, le 25 mars 1861. »

(1) Giacomelli annonçait triomphalement que la recette de la troisième représentation s'élevait à 10,790 fr. 60. — « Ce chiffre n'avait pas été atteint depuis l'Exposition universelle ! »

Celle de la première avait été de 7,491 francs, malgré le service de presse, celle de la seconde, de 8,415 francs. (Chiffres donnés par M. Nuitter en son article documentaire déjà cité).

# LES ABUS

DE LA

## SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS

Menus propos et questions :

La loi protégeant la propriété littéraire est-elle faite pour tout le monde ou seulement pour quelques-uns? Doit-elle être appliquée intégralement et partout en Belgique, ou subit-elle des exceptions?

Pourquoi certaines sociétés sont-elles taxées, pourquoi d'autres, constituées d'ailleurs d'une façon absolument identique, ne le sont-elles pas?

Pourquoi encore, par exemple, la maîtrise de la cathédrale de Liége est-elle obligée de payer des droits aux auteurs et pourquoi la collégiale des SS. Michel et Gudule, à Bruxelles, n'a-t-elle aucune taxe à payer?

??!!

* * *

Combien d'églises en Belgique se trouvent-elles dans ce cas?

Puisque l'on prélève des droits d'auteur dans les plus petits villages sur les moindres réunions où se fait entendre un cornet à piston ou un diseur de romances, sous prétexte qu'on y paie un droit de vestiaire, ne serait-il pas juste que les maîtrises fussent, elles aussi, soumises au prélèvement puisqu'on y paie un droit de location pour les chaises?

Il ne s'agit, bien entendu, que des églises jouant aux offices de la musique moderne, d'auteurs français et belges ou étrangers, membres de la Société.

Nous soumettons le cas à Me Wauwermans, avocat choisi par M. Lenaers pour défendre devant les tribunaux belges les intérêts des auteurs.

Au nom des compositeurs de musique religieuse, Me Wauwermans a le devoir d'assigner les maîtrises qui se refusent à obéir à la loi.

* * *

Voici pour l'amusement particulier de M. Souchon. Je reçois la lettre suivante, dont par discrétion je tais le nom de l'auteur :

« Mon cher Monsieur,

» Je n'ai pas l'honneur d'être abonné au *Guide Musical,* que je lis cependant régulièrement, un ami me faisant le plaisir de me le communiquer chaque fois que votre très artistique journal paraît

» J'ai attentivement suivi la polémique engagée avec les représentants de la Société des Auteurs, et j'ai appris seulement aujourd'hui avec surprise la solution que M. Souchon lui donne : son désabonnement au *Guide Musical!* Ou bien vos articles frappent juste et le désabonnement en question ne changera rien aux abus que vous signalez, ou ils sont faux et il existe alors, je crois, un autre moyen de vous le rappeler.

» Quoique membre de la Société des Auteurs, je n'hésite pas à désapprouver le châtiment qui vous est infligé et viens vous demander, puisqu'une place est vacante dans la liste de vos abonnés, de vouloir bien me la réserver.

» Veuillez agréer, etc. »

Cette lettre, qui émane d'un artiste occupant dans une des quatre grandes villes de Belgique une haute situation, je la tiens à la disposition de M. Souchon et du Syndicat de Paris, pour peu qu'ils désirent se convaincre des sentiments provoqués par les procédés des agents de la Société en Belgique. Et j'en ai d'autres encore.

* * *

Autre question de droit :

Un artiste qui loue une salle de concert pour y donner une soirée musicale à laquelle ne sont invités, gratuitement bien entendu, que les personnes de sa connaissance, donne-t-il un concert public auquel sont applicables les dispositions de la loi?

Voilà un point à examiner et qui va probablement se poser à Bruxelles.

Il y a quelques semaines, un artiste, n'ayant pas de salon chez lui et habitant du reste la banlieue, s'assura une salle de concert, désirant se faire entendre aux personnes connues de lui qu'il savait sympathiques à son art. La salle louée s'était transformée, dans sa pensée, en un salon particulier, où la loi réserve formellement la liberté des exécutions.

Cependant, le sieur Lenaers prétend intervenir. On aurait pu s'entendre aisément, avec un peu de bonne grâce de part et d'autre, l'artiste ayant été absolument de bonne foi. Mais une conversation courtoise est-elle possible avec le rustre indiffamable qui représente à Bruxelles les Auteurs sans leur aveu?

Voici ce qui se passa :

Le soir même de l'audition, au moment de se mettre au piano, l'artiste reçut, par ministère d'huissier, une lettre envoyée à une fausse adresse et qui n'avait pu, par conséquent, lui parvenir, l'invitant à venir s'entendre avant l'audition au sujet de la redevance à payer.

Le lendemain, nouveau poulet, rédigé dans le style d'un rapport de police, invitant l'artiste à payer, outre les droits, une somme de dix francs, coût de l'exploit, du *constat* de non-paiement, remis la veille.

L'artiste répondit qu'il ne croyait pas avoir à acquitter de droits, sa soirée ayant été une audi-

tion absolument privée, gratuite, sans but de lucre; bref, sans aucune des conditions énoncées dans la loi. Que quant à l'exploit, il n'avait pas à en supporter les frais, puisque la lettre d'avertissement de M. Lenaers ne lui était pas parvenue, par suite d'une erreur d'adresse imputable à l'ignorance du dit Lenaers.

Que fait l'ex-commissaire?

Il répond qu'il se contentera de réclamer le prix du *constat.*

Le prix du constat! Voilà qui est bien conforme à sa morale d'ancien policier. Ce ne sont pas les droits des auteurs éventuellement appelés à bénéficier de l'exécution d'une de leurs œuvres, c'est le *constat,* c'est l'exploit qui l'intéresse. Ainsi, pas de comptes à rendre. Il touche d'abord pour l'huissier, les auteurs n'ont qu'à se pourvoir ailleurs!

Mais ce n'est pas tout. L'artiste répliqua qu'aucun texte de loi, aucune décision judiciaire s'appliquant à son cas, ne lui ayant été cité, il persistait dans sa manière de voir et continuait de considérer la salle louée par lui comme ayant été, ce soir-là, son salon particulier, où Lenaers n'avait rien à voir.

Ajoutons que le susdit Lenaers est un personnage qu'on ne reçoit guère dans les salons, — si ce n'est les salons publics. C'est peut-être pour cela qu'il confond si volontiers.

Là-dessus, quelques jours se passent. Un matin, notre artiste reçoit une nouvelle lettre signée, cette fois, du fier paraphe de Me Wauwermans. Cette lumière du barreau (se rappeler l'exquise plaidorie de Me Rodenbach à propos de l'épithète : *abcès froid,* que lui décocha un jour Max Waller) fait assavoir à notre artiste qu'il va le citer devant les tribunaux correctionnels, s'il n'acquitte pas immédiatement les droits réclamés par Lenaers, se montant à la somme de *vingt francs.*

Comment *vingt* francs? Lenaers n'avait réclamé dans sa troisième lettre que le prix de son constat, soit *dix* francs.

Etonnement bien légitime de l'artiste, protestation et finalement refus de se soumettre aux exigences de Me Wauwermans.

Conclusion : on ira devant le juge. Et ce sera le vingtième ou le trentième procès de la saison 1895!

D'où naturellement, frais de justice pour l'artiste, frais de justice pour la Société des Compositeurs.

Ne vous étonnez pas, après cela, ô bardes modernes, si des bénéfices que vous vous promettiez de la reconnaissance de vos droits, vous ne touchez en réalité que de vagues tantièmes! Le plus clair du produit des redevances prélevées à l'occasion de l'exécution de vos ouvrages passe en commissions aux agents et sous-agents.. .. et en honoraires aux avocats, avoués, huissiers et autres plaisants personnages.

* * *

Une observation encore à propos de cet incident.

N'est-il pas étrange qu'en un cas douteux comme celui que je viens d'exposer, il n'y ait en Belgique, entre les tribunaux et les artistes exécutants, directeurs de concerts ou présidents de société, aucune autre instance pour prononcer? Il y a, je le sais bien, le Syndicat. Mais il siège à Paris. Aucun Belge n'y figure? Nous ne le connaissons pas. Il est à l'étranger. Or, c'est chez nous que ces choses doivent se régler. Comment n'y a-t-il pas un comité central en Belgique, un syndicat spécial pour la Belgique, auquel les artistes pourraient s'adresser et auquel l'agent général de Belgique aurait à rendre compte de ses actes et de sa comptabilité?

N'est-il pas tout aussi extraordinaire que les artistes n'aient d'autre moyen de communiquer avec les auteurs interprêtés par eux que l'intermédiaire du personnage dont nous sommes dans la triste nécessité de nous occuper?

L'exécutant n'a-t-il pas bien souvent des considérations à faire valoir et n'a-t-il pas le droit, lui aussi, de défendre ses intérêts en face de ceux des auteurs?

Les artistes sont-ils des malfaiteurs ou des repris de justice, qu'on les menace constamment de l'avocat et de l'huissier?

* * *

Le *Journal de Liége* publie dans son numéro du 24 mai, un long article sur la Société des Auteurs et Compositeurs qu'il est bon de lire et qui touche au point capital : la répartition aux auteurs des sommes perçues en leur nom. Nous nous proposons de la traiter en temps et lieu. En attendant, voici deux faits topiques que raconte le *Journal de Liége :*

On exécute, par exemple, à Liége l'œuvre d'un compositeur liégeois. L'argent touché au nom de celui-ci est diminué d'abord de 15 p. c. pour l'agent local, puis de 15 p. c. pour l'agent de Bruxelles.

Les 70 p. c. qui restent vont à Paris, où on les rogne tellement sous prétexte de frais de bureau, retenue pour la caisse de retraite (à laquelle, entre parenthèses, le musicien belge n'a pas droit s'il n'a eu la faveur d'être exécuté à Paris même), qu'il n'en reste presque plus rien.

Un compositeur mort dernièrement à Bruxelles, dont les œuvres formaient tout le programme d'une fête chorale à Anvers, s'informe et apprend que la recette du festival en question a été grevée d'une redevance de vingt francs, lesquels, par conséquent, lui revenaient en entier, sauf les frais de perception.

Quand la Société française lui envoie sa répartition des bénéfices, il reçoit : « Anvers : soixante centimes. »

Il proteste, menace de publicité, etc... Alors, sous prétexte d'erreur, on lui adresse soixante francs!

Un autre musicien, dont nous tairons également le nom, voyait récemment une ouverture de sa composition exécutée à un concert Dupuis. On

avait payé vingt francs pour ce concert où figuraient avec du Bach et du Mozart, quatre auteurs modernes. En toute justice, le quart de la somme perçue revenait donc audit compositeur (moins toujours les frais), soit cinq francs. Voilà-t-il pas que survient la répartition portant, devinez quoi? huit centimes!

Auprès de ce *coulage* édifiant, une autre chose curieuse est le rapport plus ou moins direct qui s'établit entre l'importance des sommes versées à certains bénéficiaires et le degré d'intimité des relations de ceux-ci avec l'agent. Ainsi, tel compositeur, ayant su s'astreindre à quelque commerce amical, touchait un revenu trimestriel approximatif de trente francs.

Certain démêlé survient qui tempère énergiquement ces relations, et voici tout à coup baisser la recette à six francs!

Il n'y a pas un, il y a cent exemples de ce genre. Malheureusement, la plupart des auteurs grugés de la sorte n'osent pas protester; pour un qui réclame énergiquement, il y en a cinquante qui redoutent les démarches à faire, les pertes de temps qu'elles occasionnent, surtout les frais d'un procès en reddition de comptes que chacun cependant aurait intérêt à intenter.

Voilà comment les agents de la Société, véritables pirates de la musique, peuvent continuer impunément leurs exactions.

(*A suivre*). M. KUFFERATH.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

Soirée chez M. Diémer. — Concert de M. Joseph Wieniawski.

Dernière soirée musicale de la saison chez M. Louis Diémer, le mercredi 22 mai. Un charmant programme, illustré par Madeleine Lemaire, et sur ce programme des œuvres du plus vif intérêt! Le point culminant était l'audition de ce divin poème de Robert Schumann les *Amours du poète*, que Mlle Marcella Pregi a bien rendu avec M. Edouard Risler pour accompagnateur. Nous publierons à bref délai une étude sur cette belle traduction de l'œuvre de Henri Heine, et Mlle Marcella Pregi ne sera pas oubliée. Dans la *Sonate* d'Ariosti (1720) pour viole d'amour et clavecin, MM. Van Waefelghem et Diémer ont été excellents, comme ils l'avaient été, du reste, dans les intéressantes séances de la salle Pleyel. Le clavecin veut cette intimité du salon; le public est en communication plus directe avec l'artiste. Aussi M. Diémer a-t-il été vivement applaudi dans les *Papillons* de F. Couperin (1722) et la *Gavotte* de G.-S. Bach (1716). Un tout jeune violoniste, M. Jules Boucherit, qui appartient aux concerts Colonne, a joué avec une exquise qualité de son une *Romance* du Suédois Swendsen, un *Boléro* de Filipucci; puis, avec M. Diémer, deux fragments d'une *Sonate* très mélodique du maître de la maison. M. Diaz de Soria est une figure qu'on n'oublie pas; il a dit avec beaucoup d'art et de douceur *Deuil d'avril* de M. Lenepveu et *Sérénade espagnole* de L. Diémer... La soirée avait commencé un peu tard... Minuit sonne, et nous avons encore à entendre la vielle de M. Grillet dans la *Forêt* (petite chasse) de Rameau, Mlle Pregi dans deux mélodies de MM. Diémer et Périlhou, et Mlle Arbel, de l'Odéon, dans le *Chevalier Printemps* d'Ed. Pouvier, avec adaptation musicale de M. F. Thomé. Malgré un temps plus que maussade, la chambrée était belle : M. et Mme Colonne, MM. Gigout, Lalo, Le Borne, Lefort,... Mmes Fuchs, Mayer..... et un essaim de jolies personnes, dont Madeleine Lemaire avait dessiné les profils sur le programme. Si nous ne craignions d'être indiscret, nous dirions que M. Colonne se prépare à diriger plusieurs concerts à Bordeaux et à conduire tout son orchestre à Strasbourg. Voilà l'indiscrétion commise!

Nous voudrions pouvoir dire du bien du concert donné le 21 mai salle Pleyel, par le pianiste M. Joseph Wieniawski; le programme était intéressant et varié : Beethoven avec la *Sonate* en *la* bémol (op. 110), Chopin avec le *Scherzo* en *ut* dièse mineur, Heller avec la *Chasse*, Moskowski avec l'étude intitulée *En automne*, Liszt avec la *Rapsodie hongroise* (no 12), M. Wienawski avec un *Nocturne* (op. 37) et une *Polonaise*. On se serait bien passé, par exemple, de la *Sonate fantastique* de B. Godard! Que de notes et que de notes inutiles! M. Wieniawski possède un fort joli mécanisme; malheureusement, son jeu est maniéré, il abuse des effets de mains; le style laisse beaucoup à désirer. Attendons-le à son second concert pour le mieux juger.

HUGUES IMBERT.

⚜

SALLE ERARD

Mlle Marie Weingaertner, qui vient de donner un second récital, salle Erard, est décidément une pianiste de grand avenir.

J'aime sa belle sonorité, métallique et cristalline, l'égalité superbe de son mécanisme, la vigueur étonnamment peu féminine avec laquelle elle burine les ryhtmes, la noblesse de lignes de son phrasé et sa justesse dans l'accentuation ; tout cela dénote chez la jeune exécutante une conception saine, claire et précise des poèmes de musique qu'elle interprète : *Fugue* de Bach-Liszt, *Etudes symphoniques* de Schumann, *Sonate* en *si* mineur de Chopin, c'est-à-dire des chefs-d'œuvre du grand répertoire. Il faut ajouter à cette nomenclature le charmant *Chœur des Fileuses* de Wagner-Liszt et d'autres pièces de Chopin, puis un gentil morceau de Godard, une *Noce villageoise* pimpante et guillerette. Je suis obligé de citer aussi, pour être complet, deux choses vides et prétentieuses de M. Widor, intitulées, on ne sait pourquoi, *Flirt* et *Francesca*. C'est dommage que Mlle Weingaertner ait dû, par une concession aux goûts misérables du public, mêler à ces diamants ce strass et ce Lére-Cathelain. Je lui reprocherai aussi tout doucement de terminer son concert par l'*inévitable Rapsodie* de Liszt. Son talent hors de pair lui permet de ne pas faire comme tout le monde et de rejeter de ses programmes des morceaux rebattus, qui sont de simples formules de virtuosité. Enfin, pour faire consciencieusement mon métier de critique, je recommanderai à Mlle Weingaertner de marteler un peu moins certains chants (le thème des *Etudes symphoniques*, par exemple), et de s'ingénier à varier un peu ses effets sonores, de manière à les rendre parfois plus moelleux et veloutés. Voilà de bien petites réserves; et je sais plus d'un pianiste *arrivé* avec qui je ne pourrais m'en contenter.

REYVAL.

SOCIÉTÉ CHORALE D'AMATEURS

Quelque mots sur la Société chorale d'amateurs, dirigée et accompagnée par MM. Maton frères.

Ces dames et messieurs du monde chantent juste, en mesure, et avec de bonnes nuances, mais dans quel répertoire les fourvoie-t-on !

L'*Ave Maria* de M. Maréchal se laisse assez bien écouter, mais les fragments d'*Eloa* de M. Charles Lefebvre, quelle déteinture de Gounod! (moins la maîtrise dans l'art de traiter les voix). Un solo pleurard de violoncelle y est adjoint.

Quant au chœur de M. de la Tombelle, intitulé les *Rôdeurs de nuit*, il n'y a pas à dire, c'est grotesque. Tantôt les sons se traînent en de lamentables élégies, tantôt accourent des rythmes sautillants et hachés menu; puis tout cela éclate brusquement en bruyantes fusées. Sans doute, la poésie de Gautier (je ne l'ai point présente à l'esprit) rend-elle les intentions du compositeur profondes et spirituelles; mais, vraiment, cela n'est pas heureux musicalement.

Ce n'est pas tout. Il y a encore certains *Poèmes de la mer* de M. Weckerlin, qui, pour le coup, m'ont fait prendre vivement la porte. Cette musique, par trop simple, se classe au répertoire des ménétriers ambulants, virtuoses de l'accordéon.

De beaux fragments d'*Elie* de Mendelssohn et le septuor des *Troyens* de Berlioz dressaient leurs frontons, avec une altière sérénité, au milieu de ces platitudes, comme un temple auguste debout encore parmi les masures.

REYVAL.

Dimanche, à la petite salle Pleyel, vingtième concert de la Société d'Art, qui, annoncé pour 4 heures 1/2 très précises, ne commence que vers 5 heures. Aussi beaucoup d'auditeurs, inquiets pour le dîner, ont-ils perdu l'occasion d'entendre la vraiment nerveuse *Toccata* de M. Widor, transcrite pour deux pianos par M. Philipp, le meilleur numéro de cette matinée. La *Ballade des vieilles amours* de M. Emile Bernard nous a paru fade au début; mais, le ton s'étant élevé vers le milieu, elle nous a laissé une agréable impression. Il y a eu une *Sérénade* pour deux violons de B. Godard, délicieuse, correctement jouée par Mlle Céline Salomon, assistée de M. G. Rémy, qui a rendu son style encore plus sobre pour la circonstance.

Le *Souvenir* que le maître Saint-Saëns a rapporté d'Ismaïlia n'est pas positivement artistique, ni heureux. La romance de M. Paul Lacombe, *Où tu n'es pas*, est charmante; elle n'a qu'un défaut, c'est de rappeler celle du premier acte de *Lakmé*. La voix de Mlle E. Philipp est loin d'avoir du volume, mais elle est douée, grâce à une excellente méthode, d'une telle justesse que nous savons gré à l'artiste d'avoir donné sans prétention (ce qui est un mérite encore) l'expression convenable aux mélodies qu'on l'avait chargée de nous faire connaître. Finissons en disant que le

*scherzo* du *Trio* pour piano, violon et violoncelle de M. Emile Bernard est une page admirable. BAUDOUIN-LA LONDRE.

LES PETITS THÉATRES

Nous sommes un peu en retard avec les petits théâtres et la petite musique : prenez-vous-en à *Tannhœuser*, qui depuis des semaines remplit les journaux, les revues, et le *Guide Musical* tout le premier. Maintenant que le calme se rétablit, glissons notre modeste compte rendu. Au surplus, il y a de jolies choses en ce moment, qu'il serait injuste de ne pas enregistrer. Il y en a seulement peu de nouvelles : plus nous allons, plus les théâtres d'opérettes se trouvent réduits aux reprises. Et dame! les reprises ne sont pas toujours pour rehausser la valeur des productions actuelles. Ainsi, quand Offenbach reparaît, c'est presque un effondrement pour les opérettes de ces années-ci.

Les Variétés, après la *Chanson de Fortunio*, un délicieux bijou dans son genre, et qui serait exactement à sa place à l'Opéra-Comique, en lever de rideau, viennent de reprendre la *Périchole*, et c'est un gros succès. Il y avait près de vingt ans qu'on n'en avait ouï parler : ç'a été une surprise générale. Il y a là dedans, outre un sujet fort amusant, signé Meilhac et Halévy, une variété d'idées et de procédés, un mélange de choses délicates et de rythmes amusants, une verve enfin, étourdissante par moments, dans les ensembles, qui ont bien leur prix et sont d'un bon exemple. Sans entrer dans le détail, rappelons la lettre de la Périchole au premier acte, et ses scènes avec Piquillo, et le finale extraordinaire de ce même acte; au second, le trio des trois Excellences dans le palais du vice-roi, l'air de la Périchole avec son refrain « que les hommes sont bêtes », et l'indignation de grand opéra de Piquillo, parodie de la *Favorite*, comme l'acte entier; enfin, les scènes de la prison. L'interprétation est hors de pair avec Mme Jeanne Granier, la fine diseuse au contralto toujours si étoffé, et avec Guy, dont le naturel et la verve ont soulevé de justes ovations. Baron, Lassouche, Petit complètent bien l'ensemble.

Nous serons plus bref pour les reprises du *Grand Mogol*, à la Gaîté, et de l'*Oncle Célestin*, aux Folies-Dramatiques, deux œuvres d'Audran, relativement récentes, qui ont leur petite valeur, surtout la première, sans atteindre à beaucoup près celle des maîtres du genre. Le *Grand Mogol*, brillant, luxueux, avec des chœurs assez larges, des couplets bien venus, un quatuor habile, un duetto charmant, est sans doute des deux partitions celle qui vivra le plus : chose curieuse, c'est à Marseille qu'il vit le jour, en 1877, avant son grand succès parisien de 1884. Il a été monté, cette fois, pour terminer la saison, en pièce d'été : Mme Bernaert, cependant, est gracieuse et adroite à son ordinaire, et P. Fugère ne manque jamais de verve ni d'esprit; mais le reste!... — L'*Oncle Célestin* est d'un genre plus épais, et vit plus par la pièce que par la musique, à peu près uniquement représentée par Mlle Cassive.

La *Dot de Brigitte*, aux Bouffes, est autre chose. D'abord, c'est une nouveauté, ce qui n'est pas commun en ce moment, puis elle est signée Victor Roger, enfin elle est fort bien jouée. Le sujet frise la banalité, malgré des idées fort comiques; mais le musicien, qui est un homme habile et expert, a su lui donner une vraie vie. Ainsi, le second acte renferme une très bonne scène et un joli duetto, et le troisième est charmant d'un bout à l'autre, avec ses divers couplets, son trio comique curieusement traité, son délicat duetto de femmes, son quatuor final, de vrai opéra comique. Mme Simon-Girard, alerte comédienne et fraîche chanteuse, et Mlle Germaine Gallois, MM. Huguenet, Théry, Barral, Lamy, rivalisent de verve et d'esprit à travers tout cela. Depuis quelque temps, ce théâtre possède une vraie troupe qui se tient bien, qui se sent les coudes. A la bonne heure !

H. DE C.

M. Camille Saint-Saëns, retour d'Indo-Chine, est rentré mardi à Paris, rapportant, complètement terminée, la partition de *Frédégonde*, laissée inachevée par Ernest Guiraud.

Quel succès, quel triomphe, pourrions-nous dire sans exagération, a remporté Mlle Clotilde Kleeberg, au dernier concert de la Société des compositeurs de musique, avec les si intéressants et gracieux *Poèmes sylvestres* du maître Théodore Dubois. Elle a été rappelée quatre fois et a dû jouer encore le *Scherzettino* du même compositeur. Succès également pour la parfaite cantatrice Mlle Eléonore Blanc, dans l'interprétation de *Brunette* et de *Nous nous aimerons* de Théodore Dubois.

On s'est demandé quel ouvrage de Wagner la direction de l'Opéra monterait après *Tannhœuser*.

Tout d'abord, il convient de dire qu'un certain nombre de compositeurs français, MM. Duvernoy, Wormser, Bruneau, etc., attendent leur tour et que MM. Bertrand et Gailhard n'ont nullement l'intention de le leur enlever : c'est bien d'œuvres françaises qu'on va s'occuper maintenant à l'Opéra de Paris.

Mais on sait que les directeurs de ce même théâtre ont traité pour la représentation, pendant la durée de leur privilège, de *Tannhæuser*, de *Tristan et Iseult* et des *Maîtres Chanteurs*.

Or, d'une lettre que M. Ad. Aderet a reçue il y a quelque temps de M. Siegfried Wagner, le *Temps* extrait le passage suivant, qui nous renseigne sur l'ordre de ces représentations wagnériennes :

« Je crois que MM. les directeurs de l'Opéra ont trouvé opportun de mettre *Tannhæuser* en scène avant les *Maîtres Chanteurs*, qui suivront.

SIEGFRIED WAGNER. »

## BRUXELLES

C'est toujours un régal artistique intéressant de voir paraître à la tête de l'orchestre bruxellois l'un des fameux chefs de Bayreuth : Hans Richter, Hermann Levi ou Félix Mottl. Ils apportent des interprétations différentes, personnelles, d'œuvres souvent entendues ici, et les exécutants eux-mêmes, stimulés par la nouveauté de l'interprétation, y mettent je ne sais quelle verve plus mordante, quel entrain juvénile. C'est encore ce dont on a pu s'apercevoir au dernier concert d'abonnement de la Société des Nouveaux-Concerts, qu'a dirigé M. Félix Mottl. Il y a quinze jours, c'était Hermann Levi qu'on acclamait au dernier des Concerts populaires. On a pareillement ovationné le célèbre *hofkapellmeister* de Carlsruhe, dimanche, à la salle de l'Alhambra. L'impression, cependant, faut-il le dire? a été moins vive qu'il y a deux ans, lorsque M. Mottl vint pour la première fois à Bruxelles. Est-ce le programme? Est-ce parce que l'orchestre n'avait pas fait, cette fois, des études préliminaires suffisantes? On sait que, pour tous les autres concerts dirigés par un des chefs étrangers, M. Joseph Dupont, avec le désintéressement d'un grand artiste, avait toujours préparé les œuvres figurant au programme. Aux Nouveaux-Concerts, il ne s'est trouvé personne pour faire ce travail préliminaire, et M. Mottl n'a pu avoir que deux répétitions. De là, sans doute, une sûreté moins complète et une fusion moins profonde de tous les éléments. Cela n'empêche que le concert ait été fort beau. Le gros succès de la séance a été pour le prélude de *Lohengrin*, que M. Mottl prend dans un mouvement extrêmement lent, et dont il développe le *crescendo*, à partir de l'entrée des violoncelles, avec une habileté de grand virtuose jusqu'au moment où le thème du Graal éclate dans toute sa puissance dans les cuivres. C'est une commotion physique vraiment saisissante et qui correspond très exactement au sens psychique de la composition. Très belle exécution aussi de l'ouverture pour le *Faust* et de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, celle-ci moins puissante cependant que sous Hans Richter. Les fragments de *Roméo et Juliette* de Berlioz ne nous ont pas donné d'impressions nouvelles, et le *Mazeppa* de Liszt, malgré une exécution très brillante, n'a guère porté. C'en est fait décidément du romantisme et de sa recherche souvent si vaine de la couleur. Certes, ce *Mazeppa* n'est pas sans quelque mérite, si l'on se reporte surtout au temps où il parut, alors que toute la musique était imprégnée de la fadeur des maîtres de la suite de Mendelssohn ou de l'école de Meyerbeer et de Gounod. A ce moment, ce *Mazeppa* était une œuvre vraiment hardie, brisant avec les conventions dominantes, s'élançant audacieusement vers une expression d'art plus véhémente et plus spontanée. Et le morceau n'est pas sans couleur. Malheureusement, cet orchestre est bien lourd, bien gros et bien fâcheuses sont les idées musicales. Oh! cette trompette qui sonne la victoire et cette mazurke qui s'introduit à la fin! Ce qui paraît assez singulier aujourd'hui, c'est que Wagner, dans sa fameuse lettre à la comtesse Muchanoff sur les poèmes symphoniques de Liszt, ait opposé celui-ci à Berlioz et lui ait reconnu une valeur musicale plus grande. Certes, Liszt a plus d'habileté dans le développement, mais que ses idées paraissent boursoufflées, pauvres, vulgaires même, à côté des phrases si pénétrantes, si expressives que trouve tout naturellement Berlioz, par exemple, tout le début de la rêverie de Roméo, et son chant d'amour! Il est vrai que quand Berlioz se met à vouloir décrire, il n'est pas plus heureux que Liszt; l'un ne réussit pas mieux que l'autre à faire dire à la musique ce qu'elle n'a jamais pu exprimer, l'*action*, le *fait*. Et tous deux alors pataugent pareillement de façon lamentable dans leur vaine recherche de formules descriptives.

MAURICE KUFFERATH.

Nous recevons de M. Louis Van Dam la lettre suivante, que nous nous empressons de reproduire :

Monsieur le Directeur,

Dans votre numéro de dimanche dernier, vous relatez que la symphonie de Mozart que M. Levi a fait exécuter au dernier Concert populaire, a également été dirigée par moi récemment au Conservatoire.

Je me permets de vous faire remarquer que vous faites erreur.

Je n'ai jamais fait exécuter cette symphonie à une audition publique.

Depuis deux ans que m'a été confiée la classe préparatoire d'orchestre, il n'y a que des symphonies de Haydn qui aient été données sous ma direction.

Vous m'obligeriez infiniment, Monsieur le Directeur, en insérant ces quelques lignes de rectification dans votre plus prochain numéro.

Veuillez agréez, je vous prie, l'expression de mes sentiments très distingués.

Louis Van Dam.

Le 18 mai 1895.

L'erreur que nous signale M. Van Dam est manifeste, mais le fait d'une exécution antérieure de la symphonie en *la* de Mozart au Conservatoire est exact : elle figure au programme du concert d'Ouverture des Concours du 16 juin 1890. Mais nous ne nous souvenons plus si ce fut M. Colyns ou M. Agniez qui dirigeait. La chose importe peu. Nous avons voulu constater simplement que cette œuvre charmante n'avait pas laissé grande impression, tandis que cette fois, grâce à M. Levi, elle avait ravi tout le monde. Il est, du reste, très naturel qu'un orchestre d'élèves ne puisse jouer comme celui des Concerts Populaires dirigé par un tel maître. M. K.

Depuis les *Cloches de Corneville*, l'opérette est une excellente veine pour le théâtre Molière. M. Munié vient d'y reprendre *Barbe-Bleue*, l'opérette d'Offenbach. C'est toute une initiation pour les jeunes couches que ces opérettes absolument désopilantes auxquelles Offenbach a joint la verve inépuisable de sa plume musicale. La direction a bien fait les choses : les décors et les costumes sont de tonalités aimables, et un ballet, un vrai ballet, chose rarissime à Ixelles, évolue avec charme sur la coquette petite scène. M. Gardon interprète avec goût et fantaisie le rôle de Barbe-Bleue, ce Don Juan des contes de Perrault. Mme Aciana, retrouve dans le rôle de Boulotte le succès accoutumé. MM. Gray, Leroux, etc., etc., ainsi que les chœurs des Galeries, achèvent une interprétation des plus satisfaisantes. N. L.

La Société des Nouveaux-Concerts clôture, aujourd'hui dimanche, sa première saison de concerts symphoniques, par une séance extraordinaire d'un intérêt artistique tout spécial. L'orchestre sera conduit par M. Vincent d'Indy, qui vient d'obtenir en Espagne, comme chef d'orchestre et comme compositeur, un succès triomphal. Le concours de Mme Georgette Leblanc, du théâtre royal de la Monnaie, et de M. Théo Isaye, pianiste, et la composition du programme, où figurent, avec beaucoup d'œuvres inédites, tous les musiciens en vue de l'Ecole française contemporaine, sont de nature à rehausser encore l'éclat de cette fête artistique.

Par suite de l'indisposition persistante de M. Angenot, le quatuor Crickboom se voit forcé de remettre sa troisième séance au mois d'octobre prochain.

## CORRESPONDANCES

**ANVERS.** — Nous avons à maintes reprises signalé les services rendus à l'art par M. E. Wambach dans sa nouvelle position de maître de chapelle de la cathédrale. Des œuvres d'une valeur incontestable, mais depuis longtemps reléguées dans les cartons revoient enfin le jour. C'est ainsi que nous avons pu entendre, le jour de l'Ascension, l'admirable *Messe du Sacre* de Chérubini, d'un caractère très mouvementé et où les enchevêtrements harmoniques trahissent la main experte d'un maître. Au salut, quelques œuvres de nos nationaux : Benoit, Riga, Wambach, etc. Comme on le voit, M. Wambach tient à bien faire les choses.

Un orchestre symphonique, sous la direction de M. Huybrechts, vient de s'installer au Kursaal. Cet endroit, situé à la Tête-de-Flandre et d'un séjour vraiment agréable, est pourtant assez ignoré par notre public. Aussi faut-il espérer que ces concerts, pour peu qu'ils soient intéressants sous le rapport artistique, finissent par y attirer la foule.

Mme Leytens Van den Berg, la distinguée pianiste et professeur à notre Ecole de musique, organise pour dimanche une audition publique des élèves de son cours privé. A côté des œuvres de piano, il y aura un joli choix de *Lieder*, qui seront interprétés par M. O. Halle, l'excellent élève de M. H. Fontaine.

Puisque nous parlons de l'Ecole de musique, n'oublions pas de mentionner que c'est le mois prochain que doivent commencer les examens publics. Ces auditions si intéressantes à bien des points de vue et qui n'avaient pu avoir lieu l'année dernière, à cause de l'Exposition, attireront cette fois nos amateurs de bonne musique.

Nous avons annoncé déjà l'arrivée de M. Fr. Mannstaedt et de son excellente phalange symphonique. La Société royale d'Harmonie annonce, pour le samedi 1er juin, une audition de l'orchestre Philharmonique de Berlin, dans sa salle d'hiver. Comme l'orchestre doit se faire entendre, le lendemain jour de la Pentecôte, au concert de bienfaisance qu'organise Mlle C. Painparé, nos diletantti auront deux fois l'occasion d'applaudir le célèbre orchestre berlinois. A. W.

COPENHAGUE. — Les fêtes données en l'honneur du grand compositeur danois Emile Hartmann, à l'occasion de son quatre-vingt-dixième anniversaire de naissance, se sont terminées ces jours-ci seulement.

Les œuvres de Hartmann ayant un caractère particulièrement national, les fêtes ont eu lieu sans le concours d'éléments étrangers. Tout ce que Copenhague compte d'artistes s'est rendu chez lui, on l'a acclamé en héros, et quand le Roi lui a remis la grande croix — en diamants — de la Légion d'honneur, l'enthousiasme est devenu du délire, et, vivement ému, le « vieux Hartmann », comme on l'appelle ici, a remercié la foule d'amis qui avait envahi la rue et sa demeure. La famille royale, au complet, a défilé chez le vieux maître. Le soir, au Théâtre-Royal, représentation d'œuvres de Hartmann, nouvelles ovations. Cela a continué jusqu'à ce que les principales sociétés de la ville eussent donné chacune leur « Hartmann-Concert ». La Musikforeningen, la Cæciliaforeningen, la Société des Etudiants on eu leur soirée consacrée à Hartmann. Cela a été une fête tranquille, intime comme c'est ordinairement le cas en Danemark. Par exemple, les Etudiants ont fait un bruit; en reconduisant Hartmann chez lui, ils ont dételé les chevaux et traîné la voiture jusque chez le compositeur, accomplissant ce sport qui semble être leur propriété exclusive. Je crains pas que Hartmann n'ait ressenti un peu d'inquiétude, ainsi cahoté. Il eût été intéressant de connaître la vie de Hartmann du temps de Beethoven, Mendelssohn, Robert Schumann, Wagner. Malheureusement il ne fut point en relation avec ces personnalités. Vivant tranquillement, sans rivalité, n'ayant pas connu les déboires de tant d'artistes, sa vie n'a été qu'une suite ininterrompue de bonheur calme et de succès. Son seul concurrent, Gade, devenu son gendre, le traitait comme un camarade, et tous deux, Hartmann plutôt symphoniste, Gade surtout virtuose, — comme compositeur, bien entendu, — avaient résolu ce problème si difficile entre deux artistes : s'estimer.

Si Hartmann n'a pas produit d'œuvres particulièrement originales, il faut reconnaître dans ses ouvrages, une musique toujours sincère et exempte de miévrerie. C'est en parlant de lui que Hans de Bülow citait ce mot de Rubinstein : « La musique est un art aristocratique ».

A l'Opéra, première de *Paillasse!* L'opéra de Léoncavallo a remporté un succès énorme tant par son action vive que par sa musique colorée. La pièce est, du reste, parfaitement jouée et comporte les éléments chers au public copenhagois. La saison se termine le 31 mai. Les concerts d'été ont déjà commencé et se donnent dans les vastes jardins de Tivoli. Une série d'artistes y défileront pendant la saison. FRANK CHOISY.

PRAGUE. — Le nouvel orchestre de l'exposition ethnographique slave a donné son premier concert dans la salle du Conservatoire. Bien que le temps ait fait défaut pour la préparation de ce concert, le succès a été considérable. Toutes les classes d'instruments étaient bien représentées; les violons, violoncelles et quelques instruments à vent sont excellents. C'est Charles Kovariovic qui dirige cet orchestre avec intelligence et habileté. Tous les numéros du programme exclusivement consacrés à la musique slave ont obtenu un succès très vif, en particulier le poème symphonique la *Moldau* de Frédéric Smetana. La *Moldau* est la seconde partie du cycle *Ma Patrie*, contenant les pièces *Vysehrad, Moldau, Sarka, Des bois et champs bohémiens, Sabor, Blanik,* et représente le cours de la rivière jusqu'à Prague. La *Moldau* est une page essentiellement descriptive; après une introduction symbolisant la rivière, le tableau s'anime; le musicien décrit une noce villageoise au bord de la rivière; la nuit évoque une danse des sylphes. Après quoi, s'ajoute une nouvelle partie descriptive se rapportant aux rapides de Saint-Jean, que l'orchestre dépeint avec un grand bruit instrumental. Enfin paraît le motif de *Vysehrad* — la Moldau est à Prague. Un thème large et tranquille décrit le cours majestueux de la rivière à travers la ville et finit ce beau poème symphonique. On a joué encore, de Frédéric Smetana, l'ouverture de la *Fiancée vendue,* exécutée d'une façon très brillante; les violons et contrebasses ont été excellents dans cette pièce très difficile.

L'orchestre a montré une bravoure pareille en exécutant une série d'autres œuvres de Dvorak, Bendl, Fibich et Weiss. Ce dernier, M. Charles Weiss, est un jeune musicien, qui a composé déjà un bon opéra, *Viola*, et d'autres pièces très honorables. Les danses tchèques qu'il a fait entendre à ce concert ne sont pas, malheureusement, ce qu'il a fait de mieux, et elles semblent faibles, comparées aux danses slaves d'Antoine Dvorak, dont une des rapsodies slaves figurait d'ailleurs au même programme. De M. Charles Bendl, une *Valse fantaisie* a fait très bonne impression et elle est, en effet, intéressante par le rythme et l'instrumentation.

Citons enfin deux œuvres de Ed. Fibich, en particulier l'idylle, *Au soir*, qui témoigne du grand talent de ce maître.

Souhaitons que le jeune orchestre, qui a si bien passé son premier examen, nous fasse maintenant entendre aussi des œuvres d'autres écoles que l'école tchèque. VICTOR JOSS.

VERVIERS. — Cercle musical d'amateurs. Grand concert au profit du monument Vieuxtemps. — Nous avons eu la bonne chance d'y entendre le quatuor Crickboom, qui nous a donné un quatuor (inachevé) pour piano et cordes de Guillaume Lekeu. Que d'angoisse et de passion dans ces deux parties qui semblent un seul récit, un seul sujet se déroulant de cent façons différentes. Involontairement on pense à César Franck et à cette même unité traversant ses œuvres de musique de chambre. Mais la *forme* de Lekeu ne rappelle que lui, et ses sujets, autant que sa façon de les travailler, de les enchevêtrer, ont une si forte empreinte de personnalité qu'on peut en dire, suivant le langage ordinaire : c'est du Lekeu et pas autre chose. De combien d'artistes, à l'heure qu'il est, peut-on en dire autant?

Mlle Jeanne Merck a chanté en artiste, avec une émotion discrète et pénétrante, deux mélodies de Lekeu, puis quelques-unes de celles de toute cette jeunesse qui s'en va, tête levée, vers les formes nouvelles, sans qu'on puisse dire encore si elle fera porter à ces formes des semences d'impressions profondes (mélodies de Gilson, Miry, Gillet).

Mais quel bel ensemble que celui de ce jeune quatuor en passe de devenir célèbre. La pianiste, Mlle Louisa Merck, entendue aussi dans le trio en *ré* de Beethoven, deviendra digne d'en faire partie quand elle aura perdu cette ombre de sécheresse nerveuse qui empêche son jeu artistique de se fondre parfois avec celui des autres instruments. Ce reproche doit être pris en dose excessivement minime, car il est évident que la jeune artiste s'efforce de pénétrer l'esprit et l'essence de tout ce qu'elle interprète.

Deux chanteurs et une harpiste composaient la partie du programme qui s'adressait au plus grand nombre des auditeurs. La harpiste, Mlle Barré, une bonne petite fille, a très gentiment jonglé de petits airs de Godefroid (Godefroid! qui fait rêver aux « délassements des pensionnaires » d'antan) et d'autres faiseurs de «pluies de perles». Ça avait l'air de l'amuser, cette petite. Elle jouait de tout son cœur et de toute la finesse de ses petits doigts. Bravo. Mademoiselle! Il n'y a pas de raison pour que votre goût ne grandisse pas en même temps que vous.

L'un des chanteurs était M. Bruno Heidrich, du théâtre de Cologne, qui avait eu la complaisance de venir, malgré un rhume, et M. Piéltain, dont vous connaissez la forte voix et la belle méthode.

## NOUVELLES DIVERSES

L'Opéra de Berlin montre une extraordinaire activité à la fin de sa saison. Il y a quelques semaines, il donnait l'*Evangelimann* du Dr Kienzl; le 18 mai, il a donné une autre nouveauté, *Frauenlob*, trois actes, poème de M. Koppel-Ellfeld, musique de M. Reinhold Becker. A en juger par les comptes-rendus des journaux, c'est là une œuvre aimable, facile, mais sans grande portée et dont le succès ne sera pas, vraisemblablement, de longue durée.

— Le festival annuel de l'Association générale des musiciens allemands aura lieu cette fois à Brunswick, du 11 au 16 juin. Il s'ouvrira par l'exécution de l'opéra *Loreley*, de M. Hans Sommer, au Théâtre Grand-Ducal, et se continuera par une série de concerts qui seront dirigés par MM. Félix Mottl, Nicodé et Riedel. Aux programmes de ces diverses journées figurent des œuvres de Berlioz, *Nuit d'été;* de d'Albert, l'*Homme et la vie*, cantate pour soli, chœur et orchestre; de Brahms, *quintette* et *trio;* de Cornelius, *lieder;* de Félix Dräseke, *Symphonie tragique;* de Liszt, *Faust* et *concertos* de piano; de Sinding, *trio*; enfin, de Richard Wagner, *Kaisermarsch* et scène du *Venusberg.*

— Le Théâtre-Lyrique international de Milan a ouvert sa saison d'été, *Lackmé* à laquelle ont succédé le *Portrait de Manon* de Massenet et la *Sagra di Valaperta* de Philippe Brunetto, tous deux en un acte.

Le *Portrait de Manon* n'a pas eu de succès; la *Sagra di Valaperta* premier ouvrage de Brunetto, a mieux réussi et plusieurs morceaux ont été bissés.

— Le 19 mai, à Weimar, a eu lieu la première représentation de l'opéra *Ingwelde* de M. Max Schilling, dont le récent succès à Carlsruhe a fait un certain bruit. A Weimar également l'ouvrage a réussi d'une façon brillante. L'exécution a été dirigé par le nouveau hofkapellmeister M. Eugène d'Albert.

— Le pianiste Franz Rummel vient de recevoir du duc d'Anhalt-Dessau l'Ordre pour l'Art et la Science.

— M. Vincent d'Indy vient de remettre à la gravure son grand drame musical et légendaire, *Fervaal*, qui est sa seconde œuvre dramatique. La partition piano et chant paraîtra sans doute avant peu, chez les grands éditeurs parisiens Durand et fils. M. Vincent d'Indy, qui est en ce moment à Bruxelles, a offert son ouvrage à MM. Stou-

mon et Calabresi, directeurs du théâtre de la Monnaie.

— Jeudi dernier a été inauguré dans le rustique cimetière du Pecq, près de Paris (Saint-Germain), le monument élevé par ses amis et admirateurs à Félicien David. Tout récemment, les sociétés méridionales des Félibres et des Cigaliers avaient déjà posé une plaque commémorative sur la maison du village de Provence, où David était né, en 1810. Le monument du cimetière du Pecq est plus considérable. Il se compose d'une architecture où, sur des colonnes brisées, courent des rosiers. David avait la passion des roses. Il en avait un parterre à lui dans la résidence amie où il passa les dernières années de sa vie, à Saint-Germain. Il en cultivait même dans la petite garçonnière qu'il habita trente ans, rue de La Rochefoucauld. Entre les colonnes du fond, appuyées au tertre, un espace plein nous montre le buste de David, en haut-relief, avec une figure de femme jetant des roses devant lui. La composition est du sculpteur Chapu.

Sur le marbre sont inscrites les dates de la naissance et de la mort de l'illustre compositeur, 1810-1876, et les titres de ses principales œuvres : le *Désert*, *Christophe Colomb*, la *Perle du Brésil*, *Herculannm*, *Lalla-Roukh*, l'*Eden*.

La cérémonie a été simple; une centaine de personnes, parmi lesquelles les compositeurs Ambroise Thomas, Reyer, Massenet, Paladilhe, y assistaient.

Des discours ont été prononcés par MM. Ambroise Thomas, Reyer, Grandmougin.

Dans ces harangues, on a rappelé la carrière artistique de David. Il fut un des premiers à inaugurer les grandes tournées de concerts symphoniques, particulièrement avec la symphonie du *Désert*, bientôt suivie de *Christophe Colomb*. Le succès du *Désert* fut prodigieux. David, quand il le composa, revenait d'Egypte. Il en avait rapporté des airs arabes, dont quelques-uns sont transcrits dans sa symphonie, et, de plus, une grande impression de poésie, qu'il sut traduire à merveille dans sa musique mélodique et imitative. Plus tard, à des intervalles éloignés, il donna à l'Opéra-Comique *Lalla-Rouck*, qui obtint un vif succès; *Herculanum*, qui réussit aussi, mais moins; enfin, la *Perle du Brésil*, qui se maintint pendant quelque temps.

Il est peu probable que ces œuvres faciles et élégantes reparaissent jamais à la scène. De tout

l'œuvre de David, c'est en somme le *Désert* qui est sa création la plus personnelle et la plus originale.

Là au moins il a trouvé une forme neuve, des accents justes, et un coloris instrumental sobre, mais expressif et remarquablement adapté au sujet.

— L'Opéra-Royal de Dresde va jouer dans quelques semaines, un opéra comique de Joseph Haydn, intitulé l'*Apothicaire*. Cet opéra, absolument inédit, a été composé en 1768, sur un livret italien.

— La ville de Cassel possède, on le sait, une statue du musicien Spohr. C'est un beau monument, dont elle est très fière. Il y a quelques jours, les habitants de Cassel s'aperçurent avec stupeur que Spohr était devenu du plus beau vert, « vert comme une grenouille de mai », disent les feuilles locales. Pendant assez longtemps on chercha en vain d'où provenait cette coloration printanière. On le sait aujourd'hui. Le monument était sale et les Bâtiments civils de Cassel donnèrent ordre à un peintre de le laver. Le peintre délégua un de ses apprentis, qui, de sa vie, n'avait lavé rien d'aussi imposant que ce monument public. Il fut intimidé, et jugea qu'il serait irrévérencieux d'employer sa lessive ordinaire pour un tel usage. Il alla demander conseil à un droguiste, qui lui recommanda... l'acide chlorhydrique. L'acide attaqua le bronze, qui se couvrit d'une abondante couche de vert-de-gris. Et voilà comment Spohr ressemble à une grenouille de mai.



## NÉCROLOGIE

Nous avons le très vif regret d'apprendre tardivement la mort de notre collaborateur marseillais M. Charles-Edouard Michel, enlevé en quelques jours, au début de ce mois, par une fièvre typhoïde. M. Ed. Michel était le critique musical du *Sémaphore* de Marseille, où il avait succédé à Joseph Pradelle et depuis trois ans, il collaborait assidûment au *Guide Musical* comme correspondant de Marseille, avec quel talent et quelle compétence, nos lecteurs le savent ! Il n'y a pas un mois, nous arrivait la lettre où il rompait une lance en l'hon-

neur du *Prophète* de Meyerbeer : cette lettre devait hélas être la dernière! Avant d'entrer au *Sémaphore* Edouard Michel avait occupé les fonctions de secrétaire du Conservatoire de musique et de déclamation de Marseille, jusqu'au moment où le conseil municipal socialiste supprima la subvention à cet établissement.

Nous n'avons pas à rappeler avec quelle sûreté de goût et de jugement il rendait compte ici du mouvement musical dans la grande cité phocéenne. Ses connaissances musicales se complétaient d'une érudition littéraire et artistique très étendue, et il avait donné au *Sémaphore* une étude des plus complètes et des plus savantes sur la nouvelle cathédrale. Signalons aussi, une remarquable série d'articles qu'il avait publiés sur Bayreuth et l'œuvre de Wagner, à la suite des fêtes scéniques de 1892.

C'est une perte très sensible pour nous que celle de ce collaborateur éminent, et nous prenons la part la plus vive au deuil qui frappe sa famille

---

Sont décédés :

— A Vienne, Franz de Suppé, un des compositeurs les plus populaires de ce temps.

F. de Suppé était né à Spalatro, en Dalmatie, en 1820. Sa grande réputation date de *Fatinitza*, opéra comique en trois actes, qui fut joué pour la première fois, à Vienne, en février 1876. La pièce passa rapidement sur la plupart des scènes allemandes et fut représentée également à Paris, en 1879, après avoir obtenu un succès considérable à l'Alcazar de Bruxelles, sous la direction Humbert. *Boccace*, opéra comique en trois actes, n'eut pas moins de succès deux ans plus tard, et s'est maintenu jusqu'aujourd'hui sur les scènes de province en France et en Belgique, ainsi qu'en Allemagne.

Franz de Suppé, qui avait d'abord étudié la médecine, et qui eut des commencements très difficiles, est le véritable créateur de l'opérette viennoise, un genre différant assez sensiblement de l'opérette française d'Offenbach et de Lecocq. Les grands ensembles de chœurs y ont une tout autre allure, les rythmes de valse et de polka se substituent aux rythmes binaires plus alertes de la marche et du couplet français. Suppé a donné aussi une plus grande importance à l'orchestre, et il y a, dans toutes ses partitions, des pages instrumentales et chorales largement conçues et développées avec infiniment de grâce et d'ingéniosité. Pendant longtemps, son ouverture *Poète et paysan*, écrite pour un opéra qui n'a jamais été achevé, figura avec succès au programme des concerts symphoniqes et elle y fait encore de temps à autre une apparition.

On doit également à Suppé nombre de compositions religieuses, entre autres un *Tantum ergo* qui est considéré comme un chef-d'œuvre, ainsi que des symphonies et des lieder.

Suppé qui était plus italien qu'allemand et qui avait d'ailleurs reçu des conseils de Donizetti, restera certainement l'une des figures intéressantes de ce siècle musical, à son rang, bien entendu, de petit maître de la musique récréative.

Depuis longtemps, il était souffrant; et il avait presque complètement perdu la vue. Il meurt à soixante-neuf ans.

— A Stuttgart, le Dr Ferdinand Scholl, ancien directeur du Conservatoire de la ville, à l'âge de soixante-dix-neuf ans. Il était pensionné depuis 1887.

— A Magdebourg, le ténor Franz Schlosser, le créateur du rôle de Mime lors des représentations de l'*Anneau du Nibelung* en 1876, à Bayreuth.

Franz Schlosser était un excellent chanteur et Wagner ne s'était point trompé en lui confiant le rôle très difficile de Mime. Schlosser y était resté jusqu'ici sans rival.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

OPÉRA — Du 19 au 24 mai : Freyschütz. L'Anneau du Nibelung. Le Rheingold. Frauenlob. La Walkyrie. Les Joyeuses Commères de Windsor. L'Evangelimann. Siegfried. Frauenlob. Le Barbier de Séville (Mme Marcella Sembrich) et Puppenfee.

### Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Clôture

ALCAZAR ROYAL. — Niniche (Clara Lardinois).

MOLIÈRE. — Barbe-bleue.

GALERIES — Clôture.

WAUX-HALL : Tous les soirs, concert par l'orchestre du théâtre de la Monnaie.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA (Nouveaux-Concerts). — Dimanche 26 mai, à 2 heures, sous la direction de M. Vincent d'Indy, avec le concours de Mme Georgette Leblanc, du théâtre royal de la Monnaie et de M. Théo Ysaye, pianiste. Programme : 1. Symphonie en *si* bémol majeur (E. Chausson) première audition ; 2. *a*) Pavane (G. Fauré), *b*) Air de danse, extrait de Caligula, première audition ; 3 Phidylé (Leconte de Lisle) (H. Duparc), première audition, par Mme Georgette Leblanc ; 4. Variations symphoniques, pour piano et orchestre (César Franck), par M. Théo Ysaye ; 5. Saugefleurie, légende symphonie (V. d'Indy); 6. *a*) Madrigal dans le style ancien (V. d'Indy), par R. de Bonnières, première audition, *b*) Dansons la Gigue (Verlaine) (Ch. Bordes), par Mme Georgette Leblanc ; 7. Les Landes, paysage breton (J. C. Ropartz), première audition ; 8. Danses béarnaises (Ch. Bordes), première audition.

### Paris

OPÉRA. — Du 21 au 25 mai : Faust. Tannhæuser. Sigurd.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 21 au 25 mai : La Vivandière. Mignon. Cavaleria rusticana et les Pêcheurs de perles.

### Vevey

TEMPLE DE SAINT-MARTIN. — Dimanche 26 mai 1895, à 3 heures après midi. Grand concert donné par la société l'Harmonie (chœur mixte), avec le concours de Mlle L. D., soprano, de M. Auguez, baryton de l'Opéra de Paris et des orchestres de Lausanne et Vevey, renforcés d'artistes et amateurs, direction, M. H. Plumhof. Programme : Prélude du Déluge, pour orchestre (C. Saint-Saëns); La Vague et la Cloche (Henri Duparc), pour baryton et orchestre (poème de F. Coppée); Ave Maria (Johannes Brahms), chœur de femme avec accompagnement d'orchestre ; Les sept paroles du Christ (Gustave Doret), pour chœur mixte, soli et orchestre (première audition).

### Vienne

OPÉRA. — Du 20 mai au 27 mai : Cavalleria rusticana. Terre et soleil. Fidelio. Le Secret. Sainte Elisabeth de Liszt, Fra Diavolo. La Légende dorée. Faust. I Pagliacci et Robert et Bertrand.

AN DER WIEN. — La Chansonnette. Fledermaus. Le Marchand d'oiseaux.

Bruxelles — Impr. Th Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉROS 23 et 24 — 9 et 16 Juin 1895 — 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES

## Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
CAMILLE BENOIT — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANCK CHOISY
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. VANDER STRAETEN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
VLADIMIR BASKINE — OBERDŒRFER — JEAN MARLIN — J. BRUNET — A. WILFORD, ETC, ETC.

## *SOMMAIRE*



## Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Lite— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

**Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.**

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE. — Numéros 23 et 24. 9 et 16 Juin 1895.

## TANNHÆUSER A L'OPÉRA EN 1861

(Suite et fin. — Voir les nos 16, 17, 18, 19 20, 21 et 22)

Si les droits des compositeurs français avaient été sacrifiés par le bon plaisir du souverain à la gloire d'un étranger, la musique française eut bientôt sa revanche.

Le samedi 23 mars, à l'Opéra, festival consacré aux œuvres de F. David : — le *Désert* et *Christophe Colomb* (quatrième partie), le finale de *Moïse au Sinaï*, l'ouverture de la *Perle du Brésil* et le finale de la symphonie en *mi* bémol. — Le public et la presse firent une ovation à l'auteur.

Le 29 mars 1861 (vendredi saint), la Société des Jeunes Artistes donnait un concert spirituel dont le programme comprenait : *Jésus de Nazareth*, solo, chœur et orchestre, avec Bataille, le *Juif errant*, scène pour basse, chantée par Bataille, et le *Sanctus* de Gounod, soupiré par Capoul. La mort de Niedermeyer suscitait, dans tous les articles nécrologiques, des lamentations désespérées et des enthousiasmes posthumes, d'une exagération voulue. Au concert du Conservatoire du 7 avril, les applaudissements qui accueillirent l'exécution de la scène des bords de l'Elbe de la *Damnation de Faust*, durent apaiser un peu la colère de Berlioz. L'Opéra lui offrit, à titre de dédommagement, la direction des études de l'*Alceste* de Gluck, qui fut représentée au mois de juin 1861. Le Théâtre-Lyrique répétait la *Statue*, opéra-comique en trois actes de M. Reyer, qui fut joué avec succès le 11 avril, et, le 2 du même mois, César Franck faisait exécuter à Sainte-Clotilde une messe pour orchestre et chœurs, au bénéfice d'une famille d'artistes.

Les concerts, les virtuoses profitèrent de la bruyante renommée de Wagner pour annoncer des auditions de ses œuvres. Le Casino-Cadet inscrivait *Tannhæuser* à son répertoire, on y exécuta l'ouverture le 19, la marche le 21 et les principaux morceaux le 23 mars. A Lyon, Georges Hainl, avait fait entendre la marche dans un concert symphonique. Au mois d'avril, M. J. Armingaud joua une fantaisie pour violon sur des thèmes de *Lohengrin*. Le pianiste Jaëll faisait entendre le chœur des Pèlerins et la marche de *Tannhæuser*. Plusieurs mois après, dans une soirée-concert donnée le 17 septembre à l'Opéra-Comique, par le ténor Roger qui commençait à reparaître sur le théâtre, on entendit, outre l'ouverture, la romance de l'Etoile, chantée par M. Troy et le Retour du Pèlerin, autrement dit le récit du pèlerinage (1). Roger s'y fit applaudir pour la chaleur qu'il mit dans son débit.

Les petits théâtres ne pouvaient manquer de s'emparer de *Tannhæuser* et de le vouer aux parodies. Déjà, à la fin de l'année précédente, aux Folies-Dramatiques, dans une revue de H. Thiéry *Il pleut, il pleut, bergère!* on avait ouï la grande symphonie de *Tanne-tout-le-monde* en *scie majeure*. Dans le *Carnaval des Revues* de Eugène

(1) « Cet épisode émouvant, écrivait M. Izalguier, dans la *Revue fantaisiste* du 1er octobre, qui forme un tout et à lui seul constitue un drame complet, est certainement une des compositions musicales les plus savantes et les plus expressives de la moderne Allemagne. » Pour le chroniqueur de la *Gazette musicale*, au contraire, « ce récit est demeuré un cauchemar de l'espèce la plus terrible, et ne procure qu'un plaisir, celui d'en être délivré ». (Numéro du 22 septembre.)

Grangé et M. Ph. Gille, joué aux Bouffes-Parisiens en février 1860, Offenbach avait intercalé une bouffonnerie musicale intitulée *Symphonie de l'Avenir*, qui avait eu l'honneur d'être exécutée le 27 avril suivant, au Théâtre-Italien, dans une représentation donnée à son bénéfice, en présence de l'Empereur. Le 28 mars 1861, elle fut exécutée au Casino-Cadet. C'est sans doute à cette bouffonnerie que Glasenapp fait allusion quand il accuse Albert Wolff d'avoir parodié *Tannhæuser* dans une revue mise en musique par Offenbach. J'ai vérifié le fait. Ni Offenbach, ni Albert Wolff ne collaborèrent à une revue en 1861 (1).

Aussi l'on eut bientôt la *Panne aux airs*, de Clairville et Barbier, au Théâtre Déjazet et, aux Variétés, *Yameinherr*, parodie en trois actes, de Clairville, Lambert Thiboust et Delacour, musique de Victor Chéri. Plus drôle que méchante, elle reproduisait la fameuse marche et faisait entendre une *Cacophonie de l'avenir*, avec chants, harpes et chiens savants (2). Croirait-on que ces innocentes bouffonneries eurent le don de révolter J. Janin, qui se déclara, dans son feuilleton du 15 avril, le champion de Wagner contre la cabale victorieuse (3)?

Seule, éclatante et superbe, armée d'une indignation généreuse, indignation de la vingtième année, une femme, une Tyndaride, a défié ces cohortes sifflantes (1).

Et sur l'éventail de Mme de Metternich, cassé par elle à la troisième représentation, il exhale un chant élégiaque qui débute ainsi : « Il est brisé, le bel éventail!... » Là-dessus, de sa plume facile, il improvise un poème en prose en huit strophes, tout imbues de souvenirs classiques et d'idylles rococo dans le goût du XVIIIe siècle. Malheureusement la légende de l'éventail brisé vient d'être détruite par le *Journal des Débats* (20 avril), parlant au nom de la princesse elle-même :

La princesse s'est bien gardée de casser son bel éventail; seulement, elle a dit en sortant du théâtre : — « Dans vingt-cinq ans, Wagner sera acclamé par tout Paris ».

*
* *

Avec ses habitudes de luxe, Wagner s'était fort endetté pendant son séjour à Paris. Ses protecteurs lui vinrent en aide. M. Drumont rapporte que Flaxland qui, bien avant la représentation, avait acheté et payé la partition de *Tannhæuser*, offrit spontanément à l'auteur une somme importante en regrettant de ne pouvoir faire plus (2). De la part d'un éditeur, ce trait de générosité me paraît si extraordinaire que je laisse à M. Drumont la responsabilité de l'anecdote. Au mois de juin, le comte Pourtalès, ministre de Prusse, lui offrit l'hospitalité dans l'hôtel de l'ambassade. Wagner quitta dès lors son appartement de la rue d'Aumale (3).

Pendant six mois, Wagner signa ses lettres : l'auteur sifflé de *Tannhæuser*. Tout

(1) Le consciencieux biographe confond sans doute avec l'article qu'A. Wolff, regrettant d'avoir l'année précédente donné, dans le *Charivari*, une preuve de sympathie à son compatriote Wagner, publia dans le *Figaro* du 24 mars, article où il bafouait indignement le vaincu.

(2) M. Grand-Carteret s'est donné la peine de rechercher ces parodies. Dans son *Wagner en caricatures*, il en cite des extraits. « M. V. Chéri avait arrangé la musique, introduisant ici et là des airs des *Huguenots*, du *Trouvère*, de la *Favorite*, du *Chalet*, de la *Caravane*, de *Guillaume Tell* :

Ces chants qu'ils ont osé proscrire,
Je ne les ai pas défendus!

et terminant le tout par un vaudeville final dont le couplet *au public* était dit par Vénus :

Nous plaisantons le *Tannhæuser*.
Pardonnez-nous de tant *oser*.
Longtemps on méconnut Weber,
Et Beethoven, et Meyerbeer,
En attendant que *Tannhæuser*
En France ait un succès d'enfer,
Messieurs, nous vous prions d'en fair'
Un tout petit à Ya-Mein-Herr.

(3) La *Revue et Gazette des Théâtres*, par la plume de M. Ed. Bonneau, protestait aussi contre ces bouffonneries, la parodie n'étant admissible que lorsqu'elle raille un succès. Mais « le *Tannhæuser* n'existe plus et il ne faut pas rire des morts. Si nous avions le droit de refuser nos applaudissements aux essais audacieux de M. Wagner, il a le droit, à son tour, de demander notre silence pour son malheur ».

(1) Dans la *Patrie* du 3 avril, Franck-Marie avait déjà traité durement les siffleurs qui avaient osé insulter la princesse de Metternich.

(2) *Richard Wagner, l'homme et le musicien, à propos de Rienzi*.

(3) Détail donné par M. Jullien dans son *Richard Wagner*.

en protestant, dans sa lettre à ses amis d'Allemagne écrite après la représentation de cet opéra, qu'il n'a éprouvé aucune amertume de son échec, essayant même de le travestir en victoire, il affecte une désinvolture impertinente à l'égard du public français. — « *Qu'aurais-je fait d'un succès à Paris ?* » — Il veut dire par là qu'avec un génie aussi profondément allemand que le sien, il ne peut être prophète qu'en son pays.

Il prétend que la défectuosité de l'interprétation l'ayant édifié sur le parti qu'il pouvait tirer de l'Opéra de Paris pour réaliser sa conception du drame musical, il a plusieurs fois songé à retirer sa partition, qu'il aurait voulu le faire à la veille de la *première*. « De toute manière, le plus brillant accueil n'aurait pu me décider à suivre une longue série de représentations, vu le peu de plaisir que j'y prenais. »

Qu'il ait bientôt reconnu que, malgré la toute-puissance dont il s'était cru investi par la faveur du souverain, l'Académie impériale de musique ne renoncerait pas du jour au lendemain à toutes ses traditions, ne romprait pas avec la routine pour devenir l'instrument de sa réforme dramatique, cela ne peut faire doute.

Mais lorsque Wagner prétend qu'il était indifférent au succès, il *pose* pour les lecteurs d'outre-Rhin, il se drape fièrement dans sa mésaventure. D'après les souvenirs de tous les contemporains survivants, Wagner *tenait au succès de son opéra et le désirait vivement* (1); il en avait besoin pour sortir de la gêne où il vivait depuis tant d'années et qu'avaient encore accrue ses goûts de luxe. Il ressentit, au contraire, très durement son échec, et M^me^ Sasse, la créatrice du rôle d'Elisabeth, se rappelle très bien qu'au moment où le rideau descendit lentement après le troisième acte, à la dernière représentation, « Wagner, dans la loge du directeur, était blême et pleurait de honte, de douleur et de rage (1) ». Il le ressentit longtemps et ne le pardonna jamais à la France. Les sentiments gallophobes qu'il exprima si violemment par la suite en font foi.

Supposons maintenant que *Tannhæuser* eût triomphé en 1861. Qu'en fût-il résulté? *Lohengrin* n'eût pas tardé à être joué, le Théâtre-Lyrique, à défaut de l'Opéra, se fût approprié *Rienzi* et le *Vaisseau-Fantôme*. Mais le public de l'époque n'eût jamais pu goûter *Tristan et Iseult*, et, devant l'impossibilité de faire jouer cet ouvrage, Wagner eût-il fini la *Tétralogie*, eût-il créé Bayreuth pour la représenter, eût-il enfin écrit son admirable *Parsifal?*

Ne déplorons pas trop l'échec de *Tannhæuser* à l'Opéra, en 1861, si indigne qu'ait été l'attitude du public parisien. Il a certainement aidé au revirement qui s'est produit en Allemagne à l'égard de Wagner et lui a servi à prendre conscience de son génie et à élever son art au niveau d'un idéal inaccessible au vulgaire. De là sa gloire unique, universelle, incontestée !

On a presque toujours rendu responsables de la chute de *Tannhæuser* Dietsch et son orchestre, qui, par une exécution molle et contraire à l'esprit de l'œuvre, faussèrent le sens de la musique; on a accusé les abonnés, nous l'avons vu, d'avoir, « élevant la question du ballet à la hauteur d'une question vitale », suivant l'expression de Baudelaire, organisé l'émeute du charivari. Que l'auteur ait commis une maladresse en écrivant la bacchanale du Venusberg dans le style symphonique de ses derniers ouvrages et en l'offrant aux spectateurs en guise de ballet, immédiatement après l'ouverture, cela est évident. Rien ne pouvait déplaire davantage à des amateurs de quadrilles. Mais les abonnés ne sont pas encore dans la salle au lever du rideau et ils ne pouvaient lui en vouloir que de son refus de laisser jouer après *Tannhæuser*, *Graziosa* dans la même soirée (2).

(1) Nérée Desarbres, secrétaire particulier d'A. Royer, dans ses souvenirs anecdotiques intitulés : *Sept ans à l'Opéra* (1 vol. in-18, 1864, Dentu), rapporte un mot de Wagner significatif à cet égard. — « Quand, aux répétitions, des fanatiques ou des flatteurs lui pronostiquaient cent ou deux cents représentations : — « Le *Tannhæuser*, répondait-il, *il sera joué toujours !* »

(1) *Journal des Débats* du 27 avril 1895.

(2) Sur cette question, G. Héquet objectait avec raison à Wagner que « ni le *Comte Ory*, ni le *Serment*, ni le *Philtre*, ni *Lucie*, dont les abonnés se sont assez bien accommodés, n'ont de ballet », et l'accusait d'avoir imaginé cette cause d'échec pour abuser ses compatriotes.

Plus avisé, Gluck, dont le style dramatique fut si discuté au siècle dernier, s'était bien gardé d'une pareille infraction aux usages de l'Opéra. Ses partitions sont remplies de charmants menuets, de chaconnes et de siciliennes. Aussi, n'eut-il maille à partir qu'avec les gens de lettres.

L'insuccès de l'opéra de Wagner doit être expliqué par des raisons plus sérieuses. La protection avouée de la princesse de Metternich et l'intervention personnelle de l'Empereur avaient provoqué chez les musiciens une vive irritation et une opposition jalouse (1). Puis la passion politique profita du désordre et beaucoup d'ennemis de l'Empire allèrent siffler *Tannhæuser* comme ils sifflèrent plus tard *Henriette Maréchal* des frères de Goncourt, par esprit d'opposition.

D'autre part, l'orgueil excessif de Wagner, son insociabilité, son caractère ombrageux, ses maladresses, avaient excité les sarcasmes des petits journaux. Ses partisans et ses ennemis avaient, pendant des mois, fatigué le public de controverses et de quolibets sur la *musique de l'avenir*. La publication de la *Lettre sur la musique*, avec les jugements dédaigneux portés sur des compositeurs admirés en France (2) et les théories novatrices qu'elle expose, souleva l'indignation des dilettanti du Théâtre-Italien. La presse musicale, qui se composait alors moins qu'aujourd'hui d'esprits éclairés et de juges compétents, extermina *Tannhæuser*, comme si cette œuvre était directement issue de tendances regardées comme subversives (3).

D'ailleurs, qui, à cette époque, en dehors de Baudelaire, de Frédéric Villot et de deux ou trois autres (1), s'était donné la peine de la lire, cette *Lettre sur la musique* et de comprendre les théories d'art qu'elle expose? Aussi bien, comme l'exemple n'était pas produit à côté de la théorie, puisque ni *Tristan*, ni le *Rheingold*, ni la *Walküre* n'étaient encore connus, les lecteurs français furent excusables de ne pas mieux apprécier cet abrégé de plusieurs ouvrages d'esthétique dont les Allemands eux-mêmes n'avaient pas saisi toute la portée.

Au demeurant, tous les écrits du temps et ceux de Wagner lui-même, sont d'accord sur ce point que le public français, en général, a montré beaucoup de courtoisie et d'impartialité. Il a apprécié et applaudi les morceaux conçus dans les formes traditionnelles de l'opéra. Le reste, rebutant ses oreilles routinières, lui a semblé ennuyeux. Si l'immoralité apparente de ce dénouement où l'on voit Tannhæuser retourner à Vénus, tandis qu'Elisabeth meurt abandonnée, offusqua les gens graves, rien ne parut plus drôle au public des premières que ces troubadours en maillot abricot célébrant sur la harpe l'amour platonique et s'enquérant de son essence. Aussi bien, le symbolisme de la légende allemande, familier aux compatriotes de Henri Heine, ne pouvait être compris des Parisiens et, comme l'observe justement M. Paul Lindau, « la vraie cause de la chute fut la transplantation d'une plante germanique sur le sol gaulois (2) ».

(1) M. Weber écrivait dans le *Temps* du 2 mai 1887 : « Les compositeurs français étaient mécontents de voir un nouvel étranger leur barrer le chemin; Meyerbeer avait son parti; Verdi avait le sien; les éditeurs de musique avaient leurs intérêts. » Berlioz vit sa cause défendue par son ami d'Ortigue et par M. Comettant. Il y a trois allusions à Meyerbeer dans l'article de Saint-Valry, qui se termine par ces lignes significatives: « *On ne saurait payer trop cher l'expérience quand on en profite*. Peut-être devrons-nous à ce fiasco de *Tannhæuser* une apparition plus facile d'un chef-d'œuvre d'Halévy ou de Félicien David; peut-être lui devrons-nous l'*Africaine*. Ainsi soit-il! »

(2) C'est l'opinion de G. Héquet et celle qu'a récemment exprimée M. Obin. (*Journal des Débats* du 23 avril 1895.)

(3) L'auteur de la *Lettre à F. Villot* avait bien mis en garde le lecteur contre cette confusion par cet avertissement : « Considérer les éclaircissements que je vous adresse comme une préparation à la représentation de *Tannhæuser* serait concevoir une attente très erronée à cet égard. » Mais on n'en avait tenu aucun compte.

(1) Parmi ceux-là, il faut nommer, outre Lapommeraye, le critique musical de la *Causerie*, Léon Perroud, qui, le 24 mars, analysa clairement et avec bienveillance la *Lettre sur la musique*. En terminant, il appelait Wagner « un semeur d'idées ».

(2) Ed. Schelle (voir *Tannhæuser à Paris et la troisième guerre musicale*) est d'accord là-dessus avec M. Paul Lindau. Le sujet de *Tannhæuser* par lui-même ne pouvait plaire aux Français, et c'est par le manque de liens intellectuels et par l'antipathie des races qu'il explique la froideur du public pour les légendes allemandes et pour le poème de Wagner. Douze ans plus tard, lorsque *Tannhæuser* fut monté à Bruxelles et joué (le 20 février 1873) au théâtre de la Monnaie, plusieurs journalistes de

Aujourd'hui, la situation est toute différente. La France est beaucoup moins ignorante des choses de l'Allemagne qu'elle ne l'était il y a trente ans; son esprit est bien plus ouvert aux influences étrangères. Enfin Wagner a dompté par son génie toutes les résistances, et l'enthousiasme tardif du public français n'en est que plus chaleureux. Seulement il va, par mode, surtout aux œuvres de la dernière manière et beaucoup de *snobs* wagnériens croient encore pouvoir répudier *Tannhœuser* comme une partition de style italien. Jusqu'à ce que cet ouvrage eût été monté à Bayreuth, beaucoup d'Allemands ne le jugeaient pas digne de la même estime que les œuvres ultérieures de Wagner. L'exécution de Bayreuth a été pour eux une révélation, celle, comme l'a écrit M. Houston Stewart Chamberlain dans une réponse à M. Paul Flat qui blâmait l'introduction de *Tannhœuser* au *Wagner-Theater*, « d'une œuvre qu'ils n'avaient jamais entendue; oui, Monsieur, l'œuvre la plus inconnue de toutes celles que Wagner nous a laissées », celle d'un drame (1).

En 1861, la beauté religieuse et morale de la conception de *Tannhœuser* ne pouvait être goûtée par le scepticisme gouailleur des parisiens, la signification du rôle d'Elisabeth, l'idée de la Rédemption, qui plane sur l'œuvre et produit le dénouement miraculeux, ne fut pas comprise. Aujourd'hui, à une époque où les cerveaux sont hantés par le mysticisme, une reprise de *Tannhœuser*, pourvu que le drame soit mis en relief par une interprétation digne de lui, est assurée d'un grand succès.

GEORGES SERVIÈRES.

Paris avaient fait le voyage. Si la musique fut par eux appréciée avec plus de mesure et de bienveillance qu'elle ne l'avait été par la presse de 1861, le sens du poème fut encore peu compris, même par Armand Gouzien, qui citait cependant la légende de Heine (*Courrier de France* du 25 février 1873.)

Seul, M. Ad. Jullien, tout en commettant sur la mort d'Elisabeth une erreur qu'il a eu le tort de ne pas rectifier dans son grand ouvrage biographique, osait prendre la défense du poème : « Ce drame est d'un caractère élevé, surhumain, *presque mystique*... Les pensées mêmes et les sujets de ces poèmes élèvent l'âme au lieu de rabaisser l'esprit sur les choses purement terrestres... Quand vous aurez réfléchi à ces précieuses qualités, dites s'il faut tant le bafouer pour avoir choisi de préférence des sujets légendaires. » (*Français* du 28 février 1873.)

(1) Wagner écrivait déjà le 15 janvier 1849, au baron de Biedenfeld, dans une lettre publiée en 1883 par le *Guide Musical* : « J'ai élevé ainsi le musicien au rang de poète, mais je n'ai pas, pour cela, perdu de vue le but principal et essentiel du drame; car pour l'amour de cet idéal artistique, le plus beau de tous, j'ai dû subordonner au drame mon art particulier, la musique. La véritable mission du compositeur me paraît être de ne vouloir que le drame, tout en se sentant pleinement conscient et intimement maître de toutes les richesses de l'expression musicale; mais il s'agit, bien entendu, du drame qui, sans le sens musical du poète, ne pourrait se produire. Pour être parfaitement clair à ce sujet, je citerai l'une des scènes principales de mon *Tannhœuser* : le concours des chanteurs; dans cette scène, il fallait laisser dominer exclusivement l'intention poétique, afin d'amener la catastrophe : si j'avais fait lutter les chanteurs par toutes sortes de morceaux de chant à cadences et à agréments, cette scène fût devenue non un conflit dramatique d'idées et de sentiments, mais une sorte de concert. D'un autre côté, ce conflit, dans lequel se dégage tout le caractère des personnages, n'aurait pu être rendu dans toute sa puissance dramatique sans le secours de la toute-puissance et de la variété de l'expression musicale telle que je la comprends. J'ai eu la vive satisfaction de pouvoir constater maintes fois que c'était précisément cette scène si osée qui recevait à chaque représentation la plus chaude et la plus vive approbation des spectateurs; j'ai remporté ainsi ce triomphe d'avoir pu captiver l'attention de notre public d'opéra, non par le sentiment, mais par une pensée dramatique, ce dont il avait perdu complètement l'habitude. »

# LE FESTIVAL RHÉNAN

Cologne, 4 juin.

Le soixante-douzième festival rhénan qui vient de prendre fin, n'aura pas offert un exceptionnel intérêt. Les pièces de résistance de la première journée ont été le *Requiem* de Wüllner, directeur du Conservatoire de Cologne, et les *Saisons* de Haydn, avec la Sembrich et le baryton Sistermans comme solistes. La Sembrich, dans cette musique un peu nouvelle pour elle, a manqué de chaleur intime, d'expression et d'élan ; mais la voix et l'art de chanter sont extraordinaires. Chose curieuse, la Sembrich fait le trille sur l'intervalle d'une tierce. Sistermans a été excellent dans le personnage de Simon. Chœurs et orchestre superbes. Quant au *Requiem*, c'est une œuvre de haute valeur, largement conçue et qui révèle partout la main d'un musicien expert et inspiré; malheureusement, les

dernières parties sont plus faibles que le début, et c'est toujours là une circonstance fâcheuse.

La deuxième journée a été plus intéressante, d'abord la belle cantate de Bach : *Wir danken dir Gott*, qui date de l'année 1731. Elle se compose d'un prélude (qui se développe sur le thème de la suite en *mi* pour violon), d'un chœur, d'un récitatif de basse, d'un air de soprano, d'un récit pour l'alto et du choral de clôture. Je ne sais pourquoi M. Wüllner a fait exécuter le prélude par les cordes. D'après l'original, ce prélude doit se jouer à l'orgue. Après la cantate, nous avons entendu la scène de la rédemption de Faust, du *Faust* de Schumann, très bien rendue par les chœurs, — puis le finale du troisième acte du *Parsifal* avec Sistermans, Birrenkoven et Perron comme solistes; enfin deux symphonies : en *mi* bémol de Mozart et l'*Héroïque* de Beethoven. Ces deux dernières ont été la perle de la soirée. Exécution parfaite, un peu cherchée et trop intentionnelle par moment, mais admirable de clarté, de souplesse et d'ensemble. C'est merveille qu'en quelques jours de répétitions M. Wüllner soit parvenu à donner une si parfaite cohésion à sa phalange instrumentale.

Toisième journée : succès d'estime pour la ballade avec chœur de Humperdinck, le *Pèlerinage à Kevlar;* symphonie en *fa* de Brahms, correctement jouée, mais sans élan; ouverture du *Songe d'une Nuit d'été* de Mendelssohn, finement enlevée; fragment ennuyeux du *Moïse* de Max Bruch; fragments peu intéressants du *Guntram* de Richard Strauss; gros succès enfin pour d'Albert, jouant le concerto en *mi* bémol majeur de Liszt et le *fa* mineur de Weber. Solistes du chant : le ténor Birrenkoven, le contralto Mme Hahn et la basse Perron : tous applaudis. Le festival s'est terminé par l'allocution de Hans Sachs des *Maîtres Chanteurs* avec le chœur final. XY.

# LES ABUS

DE LA

## SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS

A la suite du dernier article que j'ai publié sur les Abus de la Société des Auteurs et Compositeurs, le sieur E. Lenaers m'a envoyé deux de ses amis, me demander une rétractation de cet article ou une réparation par les armes. J'ai répondu par la lettre suivante, expédiée samedi matin :

MESSIEURS,

Comme suite à la démarche que vous avez faite au nom de M. Lenaers, j'ai l'honneur de vous faire savoir que je refuse toute rétractation à l'agent de la Société des Auteurs et Compositeurs, les faits avancés par moi étant exacts; et je refuse toute réparation d'honneur à l'ANCIEN commissaire de police.

Recevez, Messieurs, mes salutations distinguées. MAURICE KUFFERATH.

Mercredi, soir comme je me promenais tranquillement rue du Congrès, le sieur Lenaers a tenté de m'assaillir et de se livrer à des voies de fait sur ma personne. Les mêmes motifs qui m'ont empêché de lui accorder une réparation m'interdisent de lui demander raison de cette agression. Vis-à-vis du sieur Lenaers, la juridiction répressive suffit.

* * *

Quelques heures avant cet incident, j'avais reçu du sieur Lenaers une lettre en réponse à mon dernier article.

Je dois lui en refuser l'insertion :

1° Parce que cette lettre, confirmant simplement au moyen de documents que je connaissais, tout ce que j'ai dit, met en cause des tiers que je n'ai pas nommés;

2° Parce qu'une partie de cette lettre répond aux affirmations du *Journal de Liége* et que c'est, par conséquent à celui-ci qu'elle doit être adressée.

Son subordonné de Liége, a d'ailleurs menacé de faire un procès en diffamation à l'auteur de l'article du *Journal de Liége*, dont le *Guide Musical* a reproduit un fragment. J'attendrai l'issue de ce procès... s'il a jamais lieu, ce dont je doute. Quand il sera jugé, ce sera un devoir de loyauté pour moi d'en donner la solution intégrale.

* * *

Ceci dit, reprenons notre critique des procédés et des pratiques abusives de la Société.

Il a déjà été question plus d'une fois, au cours de ces articles, de l'abus qui se faisait avec les billets dits d'auteur.

Voici ce qui s'est passé avec la Société des concerts du Waux-Hall, à Bruxelles. L'agent des Auteurs, outre le paiement de la redevance d'abonnement, exige la remise de QUATRE entrées par jour pendant toute la saison. Or, on sait combien sont rares, sous notre climat les soirs où l'orchestre du Waux-Hall peut se faire entendre et les difficultés qu'il éprouve pour nouer les deux bouts, quand il les noue.

Or, que faisait l'agent? Ne pouvant placer ses billets les jours où l'on ne jouait pas, il les collectionnait soigneusement pour les émettre en masse les soirs de concerts et particulièrement de « concerts extraordinaires ». Cela allait quelquefois par paquets de vingt à trente billets. Excellente affaire pour l'agent! Il touchait dix, quinze vingt francs selon le nombre d'entrées écoulées. Je m'empresse d'ajouter qu'il n'y a là nulle incorrection imputable à l'agent. C'est une pratique admise par la Société des Auteurs, et ce n'est pas à Bruxelles seulement qu'elle est en usage.

Est-elle légitime? C'est une autre question.

La loi exige simplement l'autorisation de l'auteur, gratuite ou payante; l'auteur ou ses représentants peuvent naturellement exiger telles conditions qu'il leur plaît pour accorder cette autorisation.

S'ensuit-il que les exécutants soient taillables et corvéables à merci? Est-il de l'intérêt des Auteurs de rendre illusoire tout bénéfice des exécutants et organisateurs de concerts?

Et cependant, c'est à cela qu'aboutit le système pratiqué par les agents de la Société des Auteurs.

Comparez, par exemple, les quelques centimes qui reviennent par concert aux auteurs joués, avec les commissions exorbitantes et les bénéfices qu'empochent les mandataires de ces mêmes auteurs! C'est un véritable scandale.

D'autre part, le prélèvement de billets est un usage tyrannique, odieux, intolérable au point de vue des exécutants, en ce qu'il grève la recette, bien qu'une redevance en argent ait déjà été payée.

Croit-on sérieusement que cette façon de procéder soit de nature à favoriser les bons rapports entre compositeurs, éditeurs et artistes exécutants?

La preuve, c'est qu'il s'en est fallu de peu qu'à propos de cette question, il n'y eût rupture entre la Société du Waux-Hall et la Société des Auteurs.

Devant l'énergique résistance du comité des musiciens de l'orchestre, l'agent a fini par céder, et désormais il n'émet plus que quatre billets *datés* et valables exclusivement pour le jour dont ils portent la date. Ainsi, plus de cumul.

Seulement, il n'est pas content et menace d'augmenter la redevance l'année prochaine.

Des menaces, toujours des menaces! C'est l'unique procédé en usage, là où il faudrait du tact et de la souplesse.

* * *

De notre correspondant de Liége :

Nous avons voulu, au moment d'en appeler formellement aux pouvoirs publics, prendre l'avis des législateurs qui auront à se prononcer bientôt sur la question. Dans ce but, nous avons exposé la situation à deux des membres les plus en vue de la députation liégeoise à la Chambre.

M. Paul Heuse, *leader* de la fraction progressiste, jurisconsulte écouté et esthète distingué, collaborateur de cette fière revue, l'*Art Moderne*, nous dit en subsistance : « Les auteurs belges » sont vraiment traités d'une façon scandaleuse » par cette société étrangère, et le procès des » Nouveaux-Concerts m'a démontré le caractère » abusif de ses procédés, puisque les poursuites » ont été désavouées par d'Indy et Ropartz, au » nom desquels elles se faisaient censément. » Comment! les jeunes musiciens n'ont eu qu'à » se louer de l'exécution de leurs œuvres chez » nous; on a fait connaître ici leur talent, et des » tracasseries seraient suscitées en leur nom?

» Fédérez-vous, les auteurs belges! faites un » syndicat ou une coopérative; et, pour le dépôt à » la Chambre d'un projet de loi vous accordant » la personnification civile et autres avantages, » comptez sur moi. Une chose m'étonne : c'est » qu'une société belge, faisant elle-même ses » affaires, ne se soit pas formée depuis longtemps. »

Chez M. Demblon, un des chefs du groupe socialiste, accueil plus chaleureux encore. M. Demblon, un de nos jeunes littérateurs les plus estimés, comme on sait, a publié plusieurs œuvres en librairie, et la question des droits d'auteur lui est, par conséquent, familière.

« La situation que vous me signalez », dit-il (nous résumons, vu notre format), m'indigne « profondément; elle doit avoir une fin prochaine. » Ces manœuvres malhonnêtes cesseront, et les » députés socialistes, qu'on représente volontiers » comme indifférents ou hostiles aux choses d'art, » seront heureux de donner une preuve de sympa- » thie à cette cause si juste de l'art musical et » aussi aux intérêts des musiciens. Au surplus, » notre programme politique porte la plus large » extension dans l'attribution de la personnalité » civile aux sociétés d'art ou d'intérêts. Nous » serons donc avec vous, entièrement, dès que les » musiciens demanderont notre concours; notre » dévouement vous est acquis dès que vous y » ferez appel. Dès à présent, le groupe socialiste » de la Chambre sera saisi de cette question dans » sa prochaine réunion, et, s'il y a lieu à interpel- » lation ou à proposition de mesures législatives, » je suis à la disposition entière des artistes mu- » siciens. »

Voilà le résumé fidèle de l'opinion de deux députés, opinion qui est celle de la grande généralité des autres, sinon de toute la Chambre. Qu'en pensent les auteurs, compositeurs et éditeurs français qui ont confié leurs intérêts à M. Souchon et consorts? M. R.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

Matinée chez Ch.-M. Widor. — Théâtre d'application : Audition des œuvres de Schumann, par Mme Eugénie Dietz.

Comme la figure de ce grand artiste, M. Gevaert, illuminait la matinée musicale donnée par M. Ch.-M. Widor, le mercredi 29 mai! S'il nous a tous émerveillés par sa conversation profondément intéressante sur l'art et les artistes, il ne nous a pas moins charmés par sa grande bienveillance et sa modestie. Combien il a dû être touché lui-même des marques de sympathie qui lui ont été prodiguées! Il remportera un touchant souvenir de cette matinée rendue attrayante par sa présence, dans l'atelier

artistique du sympathique auteur de la *Korrigane*, ayant vue sur les pelouses des jardins de la vieille abbaye et sur l'abside de l'antique église de Saint-Germain des Prés! La musique était de la fête, vous le pensez bien : le *Quintette*, piano et cordes de Widor, fort bien exécuté par le maître de la maison et le quatuor Lefort, — deux charmants *Lieder* du même compositeur supérieurement dits par M^lles Eustis et Molinos, élèves de la grande cantatrice M^me Trélat, et la *Symphonie gothique* pour orgue (op. 70), que Widor vient de publier.

M^me Eugénie Dietz a donné, le vendredi 24 mai, au Théâtre d'Application, une seconde audition des œuvres de Robert Schumann au piano et clavi-harpe ; elle n'a pas eu moins de succès qu'à la première séance, et elle a interprété, avec une entente parfaite des nuances propres à l'œuvre de Schumann, des pages telles que l'*Intermezzo*, la *Romance*, *Kreisleriana*, la *Berceuse*, *Bunte-Blatter* et enfin tout le *Carnaval*. La conférence a été faite avec beaucoup d'humour et de poésie par M. Georges Vanor. H. I.

⚜

SALLE PLEYEL

Concert S. Bürger. Soirées de M^me Rosine Laborde et de M^me Colonne.

Le concert donné le 24 mai par un artiste de grande valeur, tel que le violoncelle-solo de l'Opéra de Budapest, aurait pu être un des plus brillants de la saison. Bien choisie pour le début, avec l'admirable accompagnement de M. Breitner, la *Sonate descriptive* de Benjamin Godard. Mais.... l'archet mord trop les cordes. Que sera, dans ces conditions, ce qui suit? C'est la *Sonate* de M. Locatelli-Piatti aux batteries bizarres, aux variations entrecoupées de parenthèses qui ne sont supportables qu'autant qu'elles sont jouées délicatement, superficiellement. Dans ce numéro malencontreux, M. Bürger a été fort au-dessous de lui-même. Le beau *Requiem* de D. Popper a aussitôt détruit cette mauvaise impression. MM. Bürger, Delsart et Abbiate l'ont interprété avec un art comparable à celui avec lequel le compositeur a disposé les parties de ce trio. Le *Kol Nidrei* de M. Bruch et l'*Adagietto* de Bizet ont valu au virtuose hongrois les acclamations de la salle. Mais il aurait dû s'en tenir là. Toutefois, il joue encore, accablé sous le poids de la chaleur ambiante, et, dans les démanchés, il n'atteint plus la note juste. Enfin, après un intermède de chant, il est devenu tout autre. Cela est visible dès l'*Aveu* de M. Becker. La csarda supplémentaire a été une merveille : les notes harmoniques sonnent comme cristal, la main a retrouvé sa fermeté, l'archet sa souplesse. Bravo !

Tout cela a été coupé par les vocalises de M^me Margerie. Sauf la berceuse de *Jocelyn*, ce qu'elle a interprété est seulement propre à faire valoir une voix aussi généreuse que la sienne, dont la netteté et la justesse sont irréprochables. Je lui demanderais d'en modérer l'essor, de chanter moins, d'exprimer davantage, d'accorder moins à la virtuosité, plus à l'art.

Le 31 mai, audition des élèves de M^me Rosine Laborde. Au premier rang des fauteuils est M^lle Calvé « l'ancienne ». Je ne puis citer toutes les nouvelles. Qu'elles aient de la voix peu ou prou, toutes jouent. Voilà la qualité générale de cette école. Quant aux qualités particulières, c'est la fougue chez M^lle Gerville-Réache, la correction chez M^lle Texier, la grâce chez M^lle Van Parys, l'aisance chez M^lle Leander. Je souhaite qu'une autre, M^lle Breen, ne s'en tienne pas là, la voix a de l'étoffe, la jeune fille du talent; que l'assurance et la pondération viennent, vous verrez l'artiste.

A cette soirée très élégante, sont venues apporter leur concours la pianiste M^lle Desmoulins, et encore M^lle Merey, M. Gibert, qui, non annoncé dans le programme, est venu épancher son excès d'ardeur dans le grand air de l'*Africaine*.

Un beau programme pour le concert de M^me Colonne. Dans des fragments du *Paradis et la Péri* de Schumann se sont distinguées M^lles Mathilde Colonne et Mathieu, sans compter que l'ensemble de toutes les élèves a été superbe dans le chœur des *Génies du Nil*. L'interprétation du *Tasse* de B. Godard était rehaussé par la présence de M. Vergnet qui y a été parfait. Je citerai encore M^lles Planès et Baldocchi, dont l'organe est frais, pur ; il ne lui a manqué que de l'assurance pour donner pleinement l'expression qu'elle paraissait rechercher plus que les autres. Enfin, je m'en voudrais de ne pas féliciter l'accompagnatrice M^lle Gabrielle Donnay.

Comme M^lle Pregi a fait honneur à M^me Colonne dans la suite intitulée les *Amours du poète* de Schumann, notamment dans l'*Aurore, la rose et la lys*, dans *O grâce enchanteresse*, enfin dans *J'ai pardonné*, qui fut bissé !

BAUDOUIN-LA LONDRE.

*P. S.* — Dimanche 26 mai, la Phalange artistique de Bruxelles prenait part à un concours dans mon arrondissement. Entré en simple curieux dans la salle, où elle écrasait les

autres sociétés, je sors ravi. Une telle audition est un régal artistique. Je devais le noter ici.

B. L.

CONCERT WIENIAWSKI

M. Wieniawski s'est fait entendre pour la deuxième fois mardi dernier, salle Pleyel, dans un concert composé surtout de ses œuvres.

La pièce de résistance et de début était une *Sonate* pour piano et violon. (G. Rémy.)

Le caractère d'improvisation de cette musique nous a fait préférer les œuvres plus libres : les *Jeux de fée*, la *Polonaise*, l'*Etude en octaves*, qui sont ce qu'on peut faire de mieux, d'après Chopin; et surtout la *Ballade*, certainement poétique dans sa couleur un peu norwégienne.

Le concert aurait dû finir là. M. Wieniawski avait joué excellemment, avec un mécanisme achevé dont nous retenons surtout une netteté, point troublée par la pédale ; nous n'avions pas besoin de savoir qu'il appliquait à Schumann un talent inattendu d'ornemaniste, répétant ou arpégeant les notes tenues, trillant les silences, asthmatisant les rythmes! Nous aurions préféré, en un mot, ne pas assister au massacre du divin *Carnaval* op. 9; et que dire de ce coudoiement, le prélude de *Parsifal* et la valse de *Faust*, terminant la séance?

M. Izelen.

CONCERTS DIVERS

Par ses études consciencieuses et ses programmes sérieux la Société chorale l'Euterpe s'est acquis une juste réputation dans le monde musical parisien.

Non moins intéressante que de coutume, l'audition du 25 mai dernier comprenait trois admirables morceaux de Schumann, pour voix de femmes (la *Chapelle*, *Triolet*, *Invocation*), un chœur superbe de Brahms, écrit sur une ode de Schiller, et la *Gallia* de Gounod, œuvre d'un souffle inégal, mais parfois très grand.

Exécutés avec beaucoup de goût, ces chefs-d'œuvre de la littérature chorale ont trouvé grande faveur auprès du public. Les interludes n'ont pas eu moins de succès, grâce au talent de Mme Jeanne Meyer, dont l'archet tour à tour ferme et moelleux a chanté de jolies pièces de M. Duteil d'Ozanne, de Sarasate et de Svendsen avec toute la variété de style qu'il fallait. N'oublions pas Mme Pauline Smith, voix de soprano, très applaudie dans *Gallia* et dans une charmante romance du XVIIIe siècle

— Convié par Mlle Lepine à entendre la *Vie d'une rose* de Schumann, chantée par ses élèves dans son coquet appartement de la rue de Penthièvre, nous avons pris acte, une fois de plus, de l'excellence de son enseignement musical et vocal. Les chœurs de la délicieuse partition, revêtus de jolies nuances, ont produit beaucoup d'effet. Tous les solistes devraient être cités avec éloge, mais l'absence de programme imprimé nous a permis seulement de retenir les noms de Mlle Aline Traub, soprano délicat, et de M. Victor Debay, ténor de qualité, qui ne se contente pas de publier de jolies choses à la librairie Havard, mais chante le répertoire de Schumann, de Franck et de Wagner comme peu d'amateurs en sont capables.

Mercredi, à l'Opéra, M. Van Dyck, complètement rétabli d'une indisposition qui, samedi, au moment d'entrer en scène, l'avait empêché de chanter *Tannhæuser*, a repris son rôle avec un très grand succès.

Mme Bréval, très fatiguée par les répétitions d'*Aïda*, qu'elle va chanter dans quelques jours, a dû abandonner le rôle de Vénus Mlle Lola Beeth.

La belle cantatrice viennoise a obtenu un grand et légitime succès.

A différentes reprises, on l'a très chaleureusement applaudie.

Une nouvelle intéressante circule à l'Opéra : MM. Bertrand et Gailhard auraient l'intention de donner l'*Orphée* de Gluck, au cours de l'année prochaine. Mme Héglon, l'excellente artiste que l'on a pu applaudir dans *Samson et Dalila* et dans la *Montagne noire*, travaille actuellement le rôle où Mme Pauline Viardot a laissé d'inoubliables souvenirs. Il ne serait pas impossible que l'on entendît d'abord des fragments de l'œuvre en question dans les concerts qui auront lieu à partir du mois de novembre. La représentation intégrale suivrait peu après. Nous souhaitons vivement que les directeurs de l'Opéra n'abandonnent pas cette excellente idée et réalisent le plus tôt possible ce projet de remettre à la scène un chef-d'œuvre que l'on n'a pas vu en France depuis de longues années.

## BRUXELLES

Les Nouveaux Concerts ont clos leur saison par une matinée tout entière consacrée à la jeune école française, et dirigée par M. Vincent d'Indy, qui en est le représentant le plus connu et le plus justement applaudi. Elle est très vivace, très active, cette jeune école; son œuvre est féconde, et atteste la hardiesse de ses rêves, la richesse de ses ressources. Elle a la noble ambition de doter la France d'un art instrumental aussi varié que celui de l'Allemagne; elle a cultivé avec succès les genres les plus divers, le trio, le quatuor, la sonate, le morceau de salon, la pièce concertante, le

poème symphonique, et la voici qui ne craint pas d'aborder la *symphonie.* La séance s'ouvrait, en effet, par une *Symphonie* de M. Ernest Chausson. C'est la première grande composition orchestrale de ce genre que nous devions au jeune maître dont le nom est si sympathiquement familier à nos dillettanti.

Une symphonie! La forme la plus élevée de l'art instrumental, la plus haute expressiou de la musique absolue; le genre de composition le plus difficile, le plus abstrait, car ici, il n'y a point de programme littéraire, poétique ou pittoresque; il n'y a que des combinaisons de sons, d'harmonies, de contrepoints, il n'y a que le développement des idées musicales, pour intéresser et émouvoir l'auditeur. Certes, la tentative était audacieuse et je ne jurerais pas que M. Ernest Chausson y eût pleinement réussi. Ce n'est pas qu'il manque d'idées, mais ces idées, à part la belle phrase du début et le large chant qui clôt l'œuvre, sont un peu minces, elles manquent de relief, et le travail auquel les soumet l'auteur est si précieux et si capricieux, qu'on a l'impression d'une grisaille. Ce qui frappe surtout, c'est l'absence de plans nettement arrêtés et de clarté dans les développements. Les petits motifs de quelques notes se suivent, se répondent, se superposent, amenant des modulations imprévues et des changements constants de tonalité qui ne laissent pas de repos à l'esprit et ne présentent d'ailleurs aucune ligne apparente et continue qui saisisse. Elle ressemble par là à ces œuvres architecturales trop ornées de la dernière période du style gothique, où la profusion des détails détruit les lignes essentielles et ne laisse plus rien apercevoir des assises solides du monument. Il y a, du reste, quelque probabilité que toute notre musique actuelle issue, en somme, du style polyphonique du XVI[e] siècle et des développements qu'il a reçus successivement dans l'œuvre de Bach, Mozart, Beethoven et Wagner, sera considérée plus tard comme un art de transition, ainsi que l'a été, au point de vue architectural, l'école du style flamboyant et de la première Renaissance. La très brillante pléiade des jeunes maîtres français occupera certainement une place très distinguée dans cette période de l'histoire de la musique. Non pas qu'ils aient une originalité bien marquée, mais ils sont certainement, à l'heure actuelle, les plus délicats ouvriers de l'orchestre, les plus raffinés et les plus obstinés découvreurs d'harmonies chatoyantes, de rythmes curieux, de combinaisons expressives; ils ont certainement assoupli le grand instrument aux cent voix que nous ont légué les grands symphonistes allemands. La fluidité de leur orchestre est vraiment surprenante. Même les idées qu'ils empruntent à Wagner, Schumann ou Beethoven prennent, sous leur plume, une physionomie nouvelle. Qu'ils se méfient seulement de la tendance au joli et au précieux qui a si souvent mené les plus vigoureux génies de la France à l'art de pacotille et de salon, pour ne pas dire de boudoir.

M. Ernest Chausson s'est gardé très heureusement jusqu'ici de cette tendance. Ses idées sont d'une distinction rare, ses harmonies toujours très châtiées, encore qu'un peu cherchées, ses rythmes vifs sans vulgarité. Et puis, il a cette chose unique et précieuse, le charme, qui est le don divin. Même imparfaite, il faut saluer son œuvre avec sympathie, comme un effort considérable vers une expression d'art plus hautaine, plus absolue que le poème symphonique et la musique à programme, le seul genre où les maîtres français, même les plus fameux, se soient exercés jusqu'ici avec un plein succès. Car c'est toujours la musique à programme qui domine dans leurs essais symphoniques.

*Sauge fleurie* de M. Vincent d'Indy en est un exemple, comme sa *Trilogie de Wallenstein.* C'est, d'ailleurs, une œuvre charmante, vive, spirituelle, d'un coloris extraordinairement brillant et d'une sûreté de facture absolument admirable. Il est bien fâcheux que l'administration des Nouveaux Concerts n'ait pas cru devoir donner le texte du charmant conte de M. de Bonnières qu'illustre musicalement la pièce symphonique de M. d'Indy. Il faut le connaître pour saisir toutes les intentions de la composition qui, sans cela, demeure capricieuse et d'une fantaisie inexplicable.

Dans le genre « poème symphonique », le programme nous a offert les *Landes* de M. Guy Ropartz, une page colorée qui ne manque pas d'une certaine grandeur sauvage, troublée malheureusement par les inutiles roulements d'une grosse caisse importune.

C'est, au demeurant, par le coloris nouveau et piquant, par les subtilités de l'instrumentation plutôt que par l'originalité des idées que se distinguent la plupart de ces œuvres françaises, et là réside aussi tout le mérite des *Danses basques* de M. Ch. Bordes, des airs extraits de la musique de scène de *Caligula* et de la *Pavane* de M. Gabriel Fauré.

Trois pièces vocales figuraient encore au programme : le beau lied *Phidylé* de M. Henri

Duparc; *Dansons la gigue*, une petite pièce de Verlaine, traduite musicalement avec une intensité remarquable d'expression, par M. Ch. Bordes; enfin, un madrigal de M. Vincent d'Indy, pastiche aimable de musique ancienne. C'est Mlle Georgette Leblanc qui avait été chargée de dire ces trois pièces. Son accent étrange, son allure plus étrange encore, ce quelque chose de mystérieux en sa personne qui attire, tout en dénotant un tempérament, n'ont pas manqué leur ordinaire effet sur un public facile à conquérir. Mais que tout cela est maniéré, poussé d'une façon factice à l'originalité, avec de fâcheuses lacunes dans l'art du chant et même dans la diction! Quelle autre intensité mettrait, par exemple, Yvette Guilbert dans le *Dansons la gigue*, sans les violences et les cris rauques que Mlle Leblanc prend pour l'expression de l'amertume!

M. K.

Nous apprenons que, lors de son récent séjour à Bruxelles, M. Ernest Chausson a présenté et fait entendre à MM. Stoumon et Calabresi le drame lyrique auquel il travaille depuis plusieurs années : le *Roi Arthus*. C'est la première œuvre théâtrale de M. Ernest Chausson. Le sujet a quelque ressemblance avec la donnée générale de *Tristan*, mais cette donnée n'est-elle pas vieille comme le monde? C'est, du reste, Wagner lui-même qui a conseillé aux jeunes musiciens français de s'inspirer des délicates et si musicales légendes du cycle de la Table Ronde. M. Ernest Chausson n'a fait que suivre son conseil.

Est-il besoin d'ajouter que nous souhaitons vivement que MM. Stoumon et Calabresi se décident à monter cette œuvre du jeune maître?

La nouvelle société chorale de dames Art-Charité, qui s'est fondée il y a à peine trois mois, a donné, le mercredi 29 mai, son premier concert.

Les chœurs, dirigés par M. Henri Thiébaut, ont chanté avec beaucoup d'ensemble diverses œuvres de César Franck, de César Cui, d'Emile Mathieu et de Jan Blockx. Le *Chant de Paix* de ce dernier était ce qu'il y avait de mieux fini; quelques répétitions de plus n'eussent pas nui à l'interprétation du *Sorbier* de Mathieu. En somme, nous devons féliciter M. Thiébaut d'être parvenu à ce résultat en si peu de temps.

Parmi les solistes, Mlle Irma Sèthe a joué le concerto de violon de Mendelssohn avec une virtuosité remarquable, et a détaillé la *Berceuse* de Fauré avec un sentiment exquis. Mlle Sèthe fait grand honneur à l'école d'Ysaye.

Mlle Decré, dont la voix merveilleusement timbrée est en grand progrès, a chanté avec beaucoup de goût, — dans un mouvement un peu lent peut-être,— deux mélodies : *Elaine* de Gilson, et *Sur une tombe* de Lekeu. Elle nous a révélé, en outre, deux morceaux (Berceuse et la Lettre) de la *Vivandière*, qu'elle créera prochainement au Théâtre-Royal d'Anvers.

Mlle Parys, élégante et triomphante comme toujours, s'est fait un succès d'émotion dans le *Souvenir de la nuit du quatre* de Hugo, et a dit très finement *De Calais à Douvres* de Grenet-Dancourt. N'était le plaisir d'entendre Mlle Parys, on pourrait regretter l'invasion du monologue dans un concert sérieux.

Notons la façon artistique dont les solistes ont été accompagnés par Mlle Schöller.

Le théâtre Molière a donné une excellente reprise de l'*Oncle Célestin*, l'amusante opérette d'Audran. Continuation du succès de Mme Aciana, de MM. Leroux, Grey, etc., etc.

Hier, a eu lieu la reprise de *Belle Hélène*, l'immortelle opérette d'Offenbach. MM. Ambreville et Crommelynck ont été engagés spécialement pour les représentations du chef-d'œuvre du théâtre bouffe. La *Belle Hélène* n'a plus été jouée à Bruxelles depuis quinze ans.

N. L.

Au Waux-Hall, jeudi, concert extraordinaire avec le concours de M. Isouard, du théâtre de la Monnaie, qui a chanté avec goût et d'une voix gentiment timbrée l'air de *Joseph* de Méhul et le *Soir* de Gounod. L'orchestre a exécuté avec sa maestria habituelle la *Kaisermarsch*, R. Wagner; *Sylvia*, suite d'orchestre, L. Delibes; l'*Arlésienne*, G. Bizet; l'ouverture d'*Egmont*, Beethoven; la *Marche funèbre d'un hanneton*, L. Dubois.

M. Edgard Tinel, l'auteur tant applaudi de *Franciscus*, vient de mettre la dernière main à un nouvel oratorio *Sainte Godelive*. L'œuvre nouvelle du maestro malinois sera exécutée, l'hiver prochain, aux Concerts populaires.

Les directeurs du théâtre de la Monnaie se proposent, paraît-il, fermement de reprendre, l'hiver prochain, les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*.

Allons, tant mieux!

Sur la proposition de notre correspondant néerlandais M. Edouard de Hartog, qui en a pris l'initiative, le comité de musique de l'Exposition d'Amsterdam a décidé, qu'un festival de musique belge sera donné au mois de septembre, dans la grande salle du Concertgebouw avec l'orchestre du *Concertgebouw* et des solistes belges, mais sans

chœurs. Le programme sera composé exclusivement d'ouvrages de compositeurs belges, et nous en offrirons la primeur à nos lecteurs aussitôt qu'il aura été arrêté.

## CORRESPONDANCES

ANVERS. — Ceux qui se souvenaient de l'impression profonde produite à sa première apparition dans notre ville par l'orchestre Philharmonique de Berlin, ont pu savourer samedi dernier, le programme très artistique que leur offrait cette remarquable phalange symphonique à la Société royale d'Harmonie. L'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, puis la *Symphonie héroïque*, qui formaient la première partie du programme, peuvent être mises hors de pair comme finesse d'exécution. L'orchestre, que dirige avec une grande autorité M. le professeur Mannstaedt, a des sonorités exquises; tantôt ce sont les violoncelles qui, dans des passages où ils se trouvent isolés, ont une ampleur inaccoutumée; les bois, encore, sont de tout premier ordre. Ce sont ces diverses qualités qui, se joignant au relief que ces musiciens savent donner à la moindre phrase, font de ces exécutions de véritables fêtes artistiques. M. H. Olk a interprété avec brio la *Fantaisie Appassionata* de Vieuxtemps Belle sonorité et grande justesse voilà les qualités prépondérantes du jeune concertmeister

Le lendemain, jour de la Pentecôte, l'orchestre Philharmonique prêtait son concours au concert de bienfaisance organisé au Théâtre-Royal par Mlle C. Painparé. Le programme, artistiquement composé, a dû satisfaire les plus difficiles. L'*Ouverture solennelle*, écrite par Tschaïkowsky pour l'inauguration de l'Exposition de Moscou, est une composition savamment combinée et d'une orchestration très réussie. Nous lui préférons, pourtant le poème symphonique *Ma Patrie!* de Smetana, œuvre pleine de vie et empreinte d'un cachet très personnel. L'orchestre s'y est montré absolument supérieur; les passages fort difficiles, pour les bois, ont été enlevés avec une légèreté étonnante. Non moins parfaite a été l'exécution des pages wagnériennes : *Siegfried-Idylle* et *Venusberg*.

Arrivons à la charmante organisatrice de cette fête artistique, à Mlle Céleste Painparé, dont les récents succès, tant à Berlin qu'à Bruxelles, ont fait assez de bruit. Notre jeune concitoyenne s'est fait longuement applaudir dans le concerto en *sol* de Beethoven, œuvre qu'elle a jouée avec une grande précision. Le sens du rythme paraît être fortement développé chez cette jeune pianiste; c'est ce qui fait qu'elle s'associe, moins en soliste qu'en parfaite musicienne, à l'exécution d'ensemble des œuvres concertantes. Son jeu est dépourvu de toute affectation; le doigté est irréprochable et l'agilité des doigts absolument remarquable. Les cadences écrites pour ledit concerto par le savant professeur Ferd. Kufferath ont été très remarquées.

Nous avons distingué cette même légèreté du jeu dans l'exécution du *Capriccio brillant* de Mendelssohn, œuvre dont Mlle Painparé est parvenu à vaincre toutes les difficultés. Malheureusement, cette qualité est devenue presque un défaut dans la grande fugue en *la* mineur de Bach-Liszt. Le mouvement extrêmement vif dans lequel ce morceau a été joué ainsi que la façon de marteler certains traits ont, selon nous, beaucoup enlevé au caractère de grandeur qui caractérise les œuvres d'orgue du vieux maître. A part ce reproche, reconnaissons l'étonnante sûreté avec laquelle la jeune artiste a enlevé ce morceau ainsi que le *Nocturne* de Chopin qui suivait. Rappelée plusieurs fois, Mlle Painparé s'est remise au piano, montrant ainsi un tempérament vraiment infatigable.

Audition très réussie, à la salle Deleeuw, des élèves du cours privé de Mme Leytens Van den Berg. Des sonatines de Pleyel, Kühlau ainsi que des fantaisies et variations de Mozart et Haydn ont été enlevées avec précision. Plus tard, les jeunes élèves ont fait entendre, à quatre mains, une *Danse espagnole* de Moskowsky et la *Danse macabre* de Saint-Saëns. Ecole basée sur des principes sérieux. L'excellent chanteur M. O. Halle a dit, de sa voix sympathique, des *Lieder* de Benoit, Huberti, Wilford et Schumann. A. W.

BRUGES. — Lundi a eu lieu, dans la grande salle de la rue Jacques, le premier concert organisé par l'orchestre du Conservatoire, sous les auspices de la Commission directrice de cet établissement.

Cette phalange musicale est appelée à devenir permanente et à organiser quatre fêtes par hiver, soit à la salle des Concerts, soit au théâtre, suivant le degré d'empressement que mettra le public brugeois à encourager l'entreprise. La première épreuve fait bien augurer de l'avenir. Il y avait salle comble.

MM. L. Taquet et O. Milisen ont recueilli des applaudissements mérités par la manière remarquable dont ils ont interprété l'air d'*Orphée* de Gluck, l'air d'*Ariodant* de Méhul, le *Van Artevelde* de Gevaert, ainsi que la ballade des *Drie Ridders* de Tinel. Ce dernier numéro a eu les faveurs spéciales du public, tandis que les jeunes élèves de la classe de chant faisaient valoir également avec beaucoup de talent le charmant chœur de P. Benoit : *Mijn Moederspraak*.

L'orchestre s'est brillamment conduit dans l'exécution de l'ouverture de *Léonore* et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* sous la direction de Léon Van Gheluwe.

CHARLEROI. — L'orchestre de la Société des Concerts, dirigé par MM. Daneau et Delune, fait bien augurer de son avenir. L'audition qu'il donnait récemment, — sa première, — comptera pour une des grandes batailles de l'art au pays noir.

L'orchestre n'est pas sans défaut; ainsi, il devrait modifier toute son harmonie et, en règle générale, demander à sa fanfare un peu moins d'éclats, mais, tel qu'il est, étant donnée sa récente constitution, c'est un corps d'élite plein de promesses pour l'avenir. Il a la vie et la compréhension du sens, et c'est assez pour que nous excusions quelques accrocs peu graves, du reste, que l'habitude de jouer ensemble fera disparaître sans peine, ainsi que la mise au nouveau diapason de tous les instruments.

Aussi bien, le public ne s'est pas aperçu des quelques tares et il a fait à l'ensemble l'accueil le plus chaleureux. Paul Gilson, qui y était, s'est vu ovationner après l'exécution de sa *Triomphe-Marche*. Mme Roullier-De Guffroy, M. L. Delune, des solistes *di primo cartello*, Daneau, l'auteur du *Grisou* (poème symphonique en trois parties), qui a obtenu la consécration du baptême public, l'orchestre, tant a transporté et ravi l'auditoire lequel ne s'est pas fait faute de le montrer.

C'était la première fois qu'on faisait de l'art sincère à Charleroi et qu'on essayait de commenter la musique, afin de la faire mieux comprendre. Un programme original, superbement choisi, y aidait merveilleusement. Cette paraphrase des compositions a électrisé l'auditoire, et, pour nous, ce n'est pas le moins grand des titres d'honneur acquis par la Société des Concerts.

DIJON. — Une solennité artistique du plus haut intérêt a eu lieu, lundi dernier, à l'église Notre-Dame.

M. Boëllmann, le remarquable organiste de Saint-Vincent de Paul, de Paris, était venu inaugurer un nouvel orgue, de la maison Ghys. Il a donné la première audition d'une *Suite gothique* de sa composition, dont l'effet a été très grand.

En différentes pièces de M. E. Gigout, ainsi qu'en ses improvisations du *Magnificat*, M. Boëllmann a émerveillé l'assistance.

DRESDE. — Quoiqu'on ait parlé pour cette saison de l'*Apothicaire*, œuvre inédite de Hadyn, il ne semble pas qu'il trouve encore place au répertoire avant les vacances.

Comme nouveautés de printemps nous venons d'avoir la *Part du Diable* d'Auber, et le *Démon* de Rubinstein. Les *Nibelungen* sont annoncés pour la semaine prochaine, et le 30, tout sera clos.

C'est en l'honneur de Mlle Wedekind que la *Part du Diakle* a revu le jour. Grâce à elle, c'est un succès. Tout le monde voudra l'admirer dans son élégant costume du deuxième et du troisième acte, et l'applaudir après tous ses soli où la légèreté de sa voix, la limpidité de ses notes suraiguës ressortent merveilleusement. Rien n'échappe à l'attention de l'intelligente artiste : chaque trait est particulièrement soigné, sa parole, ses attitudes sont calculées avec un art étonnant si l'on sait que Mlle Wedekind n'a pas plus d'u an de scène. Puisque l'étude l'intéresse toujours, la jeune cantatrice assouplira peu à peu sa voix parlée, elle élargira ses notes basses et se défendra de l'imitation de certains gestes d'école qu'apportent au théâtre toutes les élèves de l'éminente maitresse de chant, Mlle Orgéni. Réfléchie comme elle l'est, Mlle Wedekind comprendra aussi que son genre actuel n'est point dramatique; sa personne même et la nature de sa voix en font une précieuse interprète d'opéra comique.

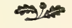
Mlle Bossenberger reste titulaire du rôle d'*Aïda*. Encore une vaillante que cette jeune artiste. Elle et sa partenaire, Mlle von Chavanne (Amnéris) ont retravaillé le bel opéra de Verdi selon les vraies traditions. C'est le ténor Szirovatka qui leur donnera la réplique. Quelle exhibition de ténors est devenue, ces deux années, notre scène lyrique! Il est vrai qu'un bon nombre ont été mis d'emblée hors concours. Aussi, le ténor Anthes est-il retenu à Dresde, par ordre supérieur, malgré les dollars qu'un enthousiaste directeur américain a fait reluire à ses yeux.

Dans le *Démon* (première représentation samedi dernier) M. Anthes n'a qu'un morceau à chanter, mais il doit rester immobile dans son cercueil pendant un temps fort long. Les deux seuls rôles vraiment considérables dans cette étrange partition sont ceux de Tamara (Mlle Bossenberger) et du Démon (M. Perron). Ils y sont excellents.

Rubinstein dont l'absence au pupitre de chef d'orchestre cause une si douloureuse impression les aurait applaudis de bon cœur. Nous reviendrons sur ces trois actes, qui n'auront peut-être pas, hélas! une vie plus longue que celle des *Enfants du steppe*.

Mlle Laura Friedmann, qui a rempli plusieurs années, à Dresde, les rôles de prima donna soprano léger, est rentrée à Berlin après une fructueuse tournée en Amérique, où elle compte bien retourner. Ici, on ne l'a pas encore remplacée. Mlle Bossenberger s'y efforce depuis deux ans; elle y a réussi en partie.

ALTON.



LIÉGE. — M. Sylvain Dupuis vient de fonder un *chœur a capella* (double octuor), qui a débuté, l'autre soir, à l'Exposition de « l'œuvre artistique ». Début très heureux, qui a requis l'intérêt et forcé l'applaudissement. Les voix recrutées par M. Dupuis sont claires et fraîches, la prononciation et la tenue vocale, soignées. Si, du premier coup, la finesse nuancée dans les périodes de demi-teinte, de *mezza voce*, n'a pas été atteinte, — c'est un long travail de polissage, — d'autres

qualités aussi nécessaires sont bien acquises; le rythme net, la sobriété, l'aisance dans le jeu des parties. La *Bataille de Marignan* et deux chansons du xv^e^ siècle si spirituelles, si désinvoltes furent chantées on ne peut mieux; et le travail de parachèvement nous paraît devoir s'appliquer à la neutralisation des voix chantant la même partie; c'est la difficulté grande, si l'on pense que le chœur compte seize chanteurs, soit une moyenne de quatre artistes à chaque partie. Notons, à ce même concert, le succès remporté par M^lle^ Gérardy, pianiste, qui a montré de brillantes qualités d'exécutante dans un répertoire de deuxième ordre.

La Société de musique de chambre a terminé, à son tour, la série de ses soirées. On y a entendu le délicieux *quintette* avec clarinette de Mozart, rendu avec une fine pénétration. On regrette de n'entendre pas plus souvent M. Haseneier, qui joue de la clarinette d'une façon exquise. Ensuite MM. Charlier, Harzé, Herremans et Falla ont abordé le 12^e^ de Beethoven et, malgré la hardiesse de la tentative, il faut reconnaître que l'interprétation en a été fort sentie, sinon profonde par instant; on ne peut qu'en féliciter les jeunes artistes.

Voilà donc terminée la saison des trois cercles de quatuor, qui ont fait, tous trois, de bonne besogne cet hiver. Tous trois se sont appliqués à faire connaître, dans les meilleures conditions, les chefs-d'œuvre anciens et les productions modernes les plus marquantes. A ce travail, ils ont consacré leur temps et leurs peines. De bénéfice, point; quand ce n'est pas du déficit; leurs frais sont énormes, comparés aux recettes possibles : il n'y a pas un piano Erard, de concert en location dans notre ville, il faut en faire venir de Bruxelles à grands frais. La maison Erard qui sait si généreusement encourager l'art musical par des dons judicieux de ses excellents instruments, devrait bien faire le léger sacrifice (en serait-ce un?) de placer en dépôt, chez un de nos marchands de musique, un piano grand format.

Les frais de locaux sont coûteux également avec les accessoires de chaufferie et lumière. Et nous passons sous silence les exigences et exactions de la Société des Auteurs, son commerce malpropre de billets, etc., etc.

Les protagonistes des trois cercles de quatuor se défendent absolument de poursuivre un but lucratif, si indirect, si éloigné fût-il. Il faut les louer et leur en savoir gré. Mais serait-il juste, au moins, que leur entreprise artistique ne leur devînt pas une charge pécuniaire trop lourde.

L'an dernier, la ville a reçu un legs de cent mille francs, dont la rente doit être affectée à l'encouragement de la musique de chambre. Nous ne savons si les formalités fiscales sont complètement terminées et si, par conséquent, la ville peut dès à présent disposer de quelque subside. Mais s'il y a une commission à cet effet, nous lui demandons si le moment n'est pas venu de prélever sur le legs, dès à présent, les quelques cents francs pour assurer l'existence aux trois cercles de quatuor, sans préjuger d'autres encouragements ultérieurs. Ils ont montré tous trois assez de sérieux et de vitalité pour que la ville les défraie, dès l'hiver prochain, d'un local convenable, avec gaz et chaufferie.

Ne pourrait-on leur offrir la salle de l'Emulation, libre de toute charge; c'est le seul local qui convienne à la musique de chambre; assurés d'être indemnisés des frais principaux, les quatuors pourraient abaisser le prix d'entrée, et mettre à portée du grand nombre l'audition des belles œuvres de musique de chambre. En échange de ce petit subside, la ville pourrait encore exiger l'entrée gratuite pour les classes d'archet et de musique de chambre du Conservatoire, qui auraient toujours à gagner à l'audition de bonnes exécutions. Les trois cercles s'arrangeant pour faire entre eux un roulement, le public serait assuré d'avoir chaque semaine, pendant tout l'hiver, une substantielle et intéressante séance de bonne musique. Cela ne coûterait qu'un peu de bonne volonté, puisqu'il y a de l'argent affecté à la chose. Mais qui sait s'il n'y a pas là encore un comité solennel et engourdi?

M. R.

**LONDRES.** — Le premier des concerts organisés par M. Schultz Curtius, « Wagner Concerts », a été dirigé par M. Hermann Levi. Le célèbre capellmeister a obtenu un immense succès, grâce à son interprétation magistrale du *Huldigungs Marsch*, du *Siegfried-Idyll*, des ouvertures de *Parsifal* et de *Tannhæuser* et de la *Septième Symphonie* de Beethoven. On pourrait peut-être reprocher à Levi de trop faire ressortir les détails dans la symphonie, d'y mettre plus d'intentions que n'en veut le compositeur; mais, quant à la noblesse, à la grandeur de l'interprétation, on ne peut que le comparer à Richter, tandis qu'il a, en même temps, toute la clarté et la finesse de Mottl. A ce même concert, M^lle^ Ternina, de l'Opéra de Munich, a fait une excellente impression par sa manière d'interpréter le grand air d'Elisabeth du *Tannhæuser* et l'air de Léonore de *Fidelio*.

A Covent-Garden, où la saison d'opéra a commencé depuis le 13 mai, on a donné jusqu'à ce jour (1^er^ juin) : *Otello* (deux fois), *Méphistophelès*, le *Prophète*, *Philémon et Baucis*, *Pagliacci*, *Lohengrin*, *Trovatore* (deux fois), *Fra Diavolo*, *Falstaff* et *Carmen*. On ne peut qu'admirer la manière impartiale avec laquelle les directeurs composent leur programme pour satisfaire tous les goûts. Il est curieux de constater le succès phénoménal qu'a suscité la reprise du *Trovatore*. Ne pouvant suffire à la demande des places pour la première, les directeurs se sont vus forcés de donner la répétition générale à bureaux ouverts. Serait-ce là une réaction vers l'opéra « mélodique » de la part de notre public?

PRAGUE. — Le cycle des drames wagnériens au Théâtre allemand vient de se clore par la représentation de l'opéra les *Fées*. C'est, vous le savez, la première œuvre dramatique du maître qui soit parvenue jusqu'à nous intégralement. Wagner en puisa le sujet dans le conte dramatique du comte Carlo Gozzi, *la Donna Serpente*, et termina la composition en 1833, pendant qu'il était chef des chœurs à Würzburg. Cet ouvrage de jeunesse révèle l'influence de Mozart et plus encore celle de Weber. Celle-ci est particulièrement sensible dans l'instrumentation, — en particulier dans l'ouverture, — et dans bon nombre de phrases musicales. Et pourtant, malgré ses nombreuses faiblesses, il fait pressentir le grand maître futur. Çà et là, se rencontrent des motifs qui ressemblent d'une manière frappante aux thèmes de *Tannhæuser*, du *Vaisseau Fantôme* et de *Lohengrin*. Mais ils ne sont ici que des commencements, qui se compléteront seulement dans les œuvres postérieurs. L'ouverture et un ensemble *a capella* sont les pages les plus saillantes, mais il y a aussi d'autres pages qui sont extrêmement remarquables, si l'on songe que Wagner n'avait alors que vingt ans; ainsi la scène de *Lora* est une page hors de pair par son instrumentation. Le rôle du roi (Arindal) a été chanté par M. Adolphe Wallnöfer, qui a pris congé ce soir-là de Prague. Depuis dix ans, cet artiste a été attaché au Théâtre allemand, et il n'a pas cessé de plaire à notre public. C'est ce qu'ont dû lui prouver les applaudissements et les couronnes dont il a été comblé. Mlle Pagin, qui chantait le rôle de Lora, n'y a pas eu autant de succès que dans *Tristan* ou le *Crépuscule des Dieux*, mais MMmes Better (Ada) et Sarolta de Rettich-Firk (Drolla) ont été très applaudies.

VICTOR JOSS.

STRASBOURG. — A l'occasion de l'Exposition universelle, de grands concerts internationaux sont organisés. Ils seront donnés par la Société Philharmonique de Berlin, l'orchestre de la Scala de Milan et l'orchestre Colonne de Paris. La série sera ouverte par les concerts de la Philharmonique de Berlin, sous la direction de M. F. Mannstaedt. En voici les programmes : Premier soir : 1. Ouverture de *Léonore* nº 3, de Beethoven; 2. *Andante* pour orchestre à cordes de Tschaïkowski; 3. *Danse macabre* de Saint-Saëns; 4. *Moldau*, symphonie de Smetana; 5. Ouverture de *Tannhæuser*; 6. Entr'acte de *Mignon*; 7. *Toréador et Andalouse* de Rubinstein; 8. *Deuxième rapsodie* de Liszt. Second soir : 1. Ouverture d'*Euryanthe* de Weber; 2. *Largo* de Hændel; 3. *Cinquième Symphonie* de Beethoven; 4. *Venusberg* du *Tannhæuser*; 5. *Sérénade* de Haydn; 6. *Scène de bal* de Hellmesberger; 7. Ouverture de *Rienzi*.

L'orchestre Colonne de Paris jouera à ses deux concerts, les 19 et 20 juin, les œuvres suivantes : Au premier concert : 1. *Réformation Symphonie* de Mendelssohn; 2. *Scènes d'enfance* de Schumann; 3. *Peer Gynt* (suite) de Grieg; 4. *Damnation de Faust* (fragments) de Berlioz; 5. Ouverture de *Léonore* nº 3, de Beethoven; 6. *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns; 7. *Suite* en *si* mineur de Bach; 8. Fragments de la *Walkyrie* de Wagner. Au second concert : 1. Ouverture de *Phèdre* de Massenet; 2. *Rapsodie norvégienne* de Lalo; 3. *Symphonie fantastique* de Berlioz; 4. Prélude du *Déluge* de Saint-Saëns; 5. *Hymne à sainte Cécile* de Gounod; 6. *Arlésienne* (suite) de Bizet.

L'orchestre de la Scala de Milan, dirigé par M. Vanzo, se fera entendre les 5 et 6 juin. Il jouera le premier soir : 1. *Ouverture* de Toroni; 2. *Dans la forêt*, symphonie de Raff; 3. Ouverture pour la tragédie *Saül*, d'Alfieri, de Bozzoni; 4 *a)* Prélude du quatrième acte de la *Traviata* de Verdi, *b) Sous les tilleuls* de Massenet, *c) Scènes d'enfants* de Schumann; 5. Ouverture de *Guillaume Tell* de Rossini. Programme du second concert : 1. Ouverture des *Vêpres siciliennes* de Verdi; 2. *Symphonie italienne* de Mendelssohn; 3. Ouverture de *Léonore* nº 3, de Beethoven; 4. *a) Menuet* de Boccherini, *b) Hymne religieux* de Vanzo, *c)* Rêverie de la *Suite algérienne* de Saint-Saëns; 5. Mort d'*Iseult* de Wagner; 6. Ballet *Gioconda* de Ponchielli.

## NOUVELLES DIVERSES

Une nouvelle qui remplira de joie et de satisfaction les vieux wagnériens, ceux qui furent des inoubliables fêtes de l'inauguration du Théâtre de Bayreuth, en 1876.

M. Hans Richter est chargé de diriger les études et l'exécution de l'*Anneau du Nibelung*, qui sera donné en entier l'année prochaine au Théâtre Wagner.

Ce fut Hans Richter, on s'en souvient, qui dirigea seul, en 1876, les représentations des *Nibelungen* après avoir fait toutes les répétitions sous la direction et aux côtés de Richard Wagner. Nul n'est donc mieux que lui au fait des intentions du maître.

Ajoutons, à propos des fêtes de 1896, vingtième anniversaire de l'inauguration du théâtre, que Mme Wagner vient d'engager pour le rôle de Sieglinde la cantatrice anglaise, Mlle Mac Intyre. Des pourparlers sont engagés avec M. Ed. de Reszké pour le rôle de Siegmund. Le rôle de Siegfried sera dévolu à M. Ernest Van Dyck.

— Le 25 mai a eu lieu à Brême, la première représentation solennelle de l'opéra posthume d'Antoine Rubinstein *Christus*.

On sait qu'une société s'est fondée à Brême dans le but de représenter tous les opéras sacrés de Rubinstein. C'est lui-même qui avait eu l'initiative de ce projet. Il s'en sera fallu de quelques mois seulement qu'il n'ait vu la réalisation du

rêve qui l'avait occupé si vivement dans ces dernières années.

Reste à voir maintenant, si sans le concours de sa haute et séduisante personnalité, l'œuvre de la société de Brême sera viable. L'accueil fait au *Christus* ne semble pas lui présager une longue durée. La partition du regretté maître, d'après ce que disent les journaux allemands, est certes une œuvre distinguée, mais elle manque de force dramatique, de couleur, de personnalité, elle serait pauvre d'invention et, en somme, de médiocre effet. Le succès incontestable de la représentation est dû à la splendeur de la mise en scène et à la pénétrante beauté du sujet. On a tenté naturellement de réaliser quelque chose d'analogue aux jeux de la Passion à Oberammergau, mais sans y parvenir tout à fait. Les parties musicales qui sont citées comme les mieux réussies sont l'ouverture, la scène de la Tentation du Christ par Satan, les scènes entre Marie-Magdeleine et Judas, le finale du troisième acte, le sermon (chanté) sur la Montagne, et la Cène, qui clôt le cinquième acte. Le poème est de M. Bulthaupt.

Les artistes le plus applaudis ont été le ténor von Zur Mühlen (Christ), M^lle^ Louise Mulder (Marie-Magdeleine), M^lle^ Sedlmaier, la mère de l'adolescent de Naïn, M^me^ Iduna Walter-Choinanus (Marie) et le baryton Elmblad (Judas). Les chœurs et l'orchestre comprenaient plus de quatre cents exécutants.

— M. Humperdinck, dont le charmant opéra *Hænsel et Gretel* a eu tant de succès, achève en ce moment un second opéra : *Der Wolf und die sieben Geislein* (le loup et les sept chèvres), dont le livret, de même que celui de la première œuvre a été écrit par sa sœur, M^me^ Wette.

— M. Charpentier, l'auteur des *Impressions d'Italie*, vient de terminer un « opéra moderne », *Louise*, dont l'action se déroule en pleine colline Montmartre. Les directeurs parisiens hésitant à monter cette œuvre, elle verra probablement le jour de la rampe, cet hiver, à Nantes, où M. Henri Jahyer, le nouveau directeur du théâtre Graslin, lui a offert l'hospitalité.

L'auteur semble disposé à abandonner le milieu contemporain pour se retremper dans les sujets classiques. M. Charpentier, après Gluck, prépare en effet un nouvel *Orphée*.

Que les eaux du Styx lui soient favorables!

— Un nouveau théâtre modèle, fait à l'image de celui de Bayreuth, va être construit en Allemagne, près de Dessau, dans le duché d'Anhalt. Ce fut la folie généreuse du roi de Bavière qui édifia le premier; c'est un prince qui va bâtir le second : les souverains allemands ont parfois de bonnes idées. Le prince dont il s'agit est l'héritier du duché d'Anhalt, admirateur enthousiaste de Wagner. Les *Münchner Neueste Nachrichten*, auxquelles nous empruntons cette nouvelle, ajoutent que, sitôt le monument achevé, le prince y fera représenter, par des artistes de son choix et devant des invités également choisis par lui, les principales œuvres de Wagner. Cela est fort bien. Mais pourquoi les œuvres de Wagner seulement? N'est-il pas d'autres musiciens, tels que Gluck, Mozart Beethoven ou Weber, par exemple, dont les partitions s'accommoderaient à merveille, elles aussi, d'être exécutées dans des conditions exceptionnelles? Lorsqu'on aménage un théâtre de telle sorte qu'il ne soit qu'un temple de l'art, est-il donc nécessaire qu'il soit réservé à Wagner *tout seul?*

— Au nombre des intimes de Richard Wagner qui, en 1861, le consolèrent facilement des égratignures de Lindau et de Scudo, il faut nommer le comte de Villiers de l'Isle-Adam. Une conception analogue de la vie et de l'art avait cimenté la forte amitié du musicien protestant et du poète ultramontain. Leur destinée fut différente. Tandis qu'en 1889 l'œuvre de Wagner triomphait en France, Villiers, miné par le chagrin, la misère et la maladie, Villiers agonisait, le 19 août, à l'hospice des Frères Saint-Jean de Dieu. Dès lors, la grande presse s'occupa de ce romancier, qui fut aussi un musicien. Les admirations pullulèrent et on lui créa une renommée posthume. Plus tardives que celles de Wagner, les polémiques engagées sur sa mémoire ne sont pas moins violentes, elles sont moins nettes. Inculpé dans la *Plume* (15-30 avril) de lâchage à l'heure du danger, un critique célèbre y proteste de son admiration pour Villiers dans une lettre catégorique insérée sans commentaire par le rédacteur en chef. C'est donc *pour* son admiration que ce critique serait accusé d'avoir lâché Villiers à l'heure du danger!! L'hypothèse n'est pas moins étrange que le mutisme du revuiste pris à partie. L'intérêt serait mince s'il ne s'agissait pas de Villiers de l'Isle-Adam, auteur parisien pour lequel il n'y avait de grands hommes que Bach, Beethoven, Mozart et Wagner; dont tous les écrits se rapportaient à la musique; dont toutes les paroles et tous les actes avaient pour but la musique. Est-ce l'homme ou l'œuvre, le romancier ou le wagnérien qui auraient été lâchés? Où, quand, pourquoi, comment?

— On nous écrit de Londres que M^lle^ ten Have, l'éminente pianiste, s'est fait entendre récemment à Londres (Saint-George's Hall) avec le plus vif succès. Il n'y a qu'à lire les critiques élogieuses du *Times*, du *Morning Post* et du *Daily Telegraph* pour se rendre compte de l'effet produit par le talent de M^lle^ ten Have sur ses auditeurs anglais.

— D'un correspondant à Lisbonne :

On annonce une suite de trois concerts de musique de chambre, dans le salon du théâtre de San-Carlos, avec le concours de MM. Rey Colaço, pianiste, Victor Hussla, violoniste, Selfredo Gazul, violoncelliste, et Cunha Silva.

Premier concert, lundi 29 mai. 1. Trio en *ut*

mineur, Beethoven; 2. Sonate en *sol* mineur, Grieg; 3. Quatuor en *fa* mineur, Mendelssohn.

Deuxième concert, le 3 juin. 1. Trio en *ré* mineur, Mendelssohn; 2. Sonate en *ré* mineur, Beethoven; 3. Quatuor en *sol* mineur, Brahms.

Troisième concert, le 10 juin. 1. Quatuor en *sol* mineur, Mozart; 2. Sonate en *la* mineur, Beethoven; 3. Quatuor en *si* bémol majeur, Saint-Saëns.

— Pour les prochaines fêtes de la Saint-Antoine, nous pouvons déjà signaler quelques compositions qui méritent mention : *Hymno-Marcha*, musique de Augusto Machado (compositeur connu déjà par son opéra *Lauriana*, paroles de D. Joao da Camara, auteur des drames en vers *D. Affonso VI* et *Alraçer-Kibir* pour le Théâtre normal); *Canto do Povo*, chanson populaire de Lisbonne. *Rapsodie Antonine* sur des chansons populaires.

—Le concert donné l'autre semaine, à Verviers, par le quatuor Crickboom. Mlle Merck, Pieltain et Heidrich a produit 2,400 francs qui ont été intégralement versés à l'œuvre du monument Vieuxtemps. D'autre part, une première liste de souscription en faveur du monument s'élève à 500 fr. Parmi les donateurs figurent MM. Gevaert, Peter Benoit, Radoux, Kefer, Joseph Dupont, Marsick, Haussmann, Thomson, Sylvain Dupuis, Ghymers, Dossin, J. Richard, etc.

— Les journaux italiens nous apprennent que tous les artistes qui ont chanté, cet hiver, à la Scala ont été réengagés pour la saison prochaine, un seul excepté, le ténor De Lucia. Les motifs de cette exception sont assez curieux. Les appointements de M. De Lucia étaient réglés d'après un principe singulier : il n'était pas payé au mois ou à la représentation, mais *à la note*. Il recevait trois francs pour chaque note émise par son gosier ; dans l'opéra *Silvano*, de Mascagni, par exemple, son rôle contenait 610 notes; il gagnait 1,830 fr. tous les soirs où il chantait Silvano. Ce prix était assez appréciable déjà ; il sembla toutefois insuffisant au ténor, qui, pour la saison de 1896, demanda à son directeur, M. Sonzogno, cinq francs par note. M. Sonzogno refusa, et l'on ne peut lui donner tort. Mais l'original mode de payement imaginé par M. De Lucia mérite de n'être point oublié : nous le recommandons aux méditations de tous nos chanteurs et cantatrices.

— Musique religieuse et plain-chant.

Un congrès de musique religieuse et de plain-chant est convoqué pour le mois de juillet prochain et se tiendra à Rodez sous le patronage du cardinal Bourret.

Un certain nombre de sommités musicales de Paris, jointes aux Bénédictins de Solesmes, étudieront cette question artistique intéressante, et donneront, sur la musique et le chant sacré, leurs aperçus avec leurs conseil et leur directions.

Le congrès comprendra, en outre, des exécutions variées de musique et de chant grégorien données avec le concours des orphelins de la ville.

On entendra notamment une messe de Palestrina, chantée par un chœur de trois cents voix.

— La *Russlands Musik-Zeitung* donne le répertoire présumé de l'Opéra-Russe de la saison 1895-96. On donnera trente-deux opéras, dont treize de compositeurs russes. Les nouveautés seront l'*Oresteïa* de M Serge Tanéiew, la *Veille de Noël* de M. Rimsky-Korsakow, le *Raphaël* de M. Arensky, le *Werther* de M. Massenet, le *Matrimonio segreto* de Cimarosa et l'*Elisir d'Amore* de Donizetti (ces trois dernières pièces traduites en russe).

Au Théâtre-Panaïew, il y aura un Opéra-Russe privé.

En ce moment sont ouverts à Saint-Pétersbourg et aux environs *dix-huit* théâtres, salles de spectacles et concerts quotidiens, dont un grand nombre ayant un caractère populaire.

— Il paraît que l'amour de la bicyclette a les plus fâcheux effets sur l'éducation musicale des Américains. Un journal des Etats-Unis a entrepris une enquête à ce sujet, et prouve, par des documents certains, que ses jeunes compatriotes ne songent plus qu'à pédaler, à dévorer des kilomètres, qu'elles négligent presque entièrement, pour cet exercice en plein air, les arts d'agrément, le chant et surtout le piano. On ne joue plus de piano aux Etats-Unis. Au premier abord, ce résultat ne semble point si déplorable, et l'on est tenté de rendre grâce à la manie du cyclisme. Mais, d'autre part, la bicyclette est bien disgracieuse et haïssante. Et l'on demeure perplexe.

## BIBLIOGRAPHIE

Concert ethnographique, par N. Klenowsny. Vient de paraître chez les éditeurs Jurgenson, à Saint-Pétersbourg, un recueil très intéressant sous ce titre : *Concert ethnographique*, par M. Klenowsny, directeur de l'Ecole musicale de Tiflis (Transcaucasie). Ce recueil contient des chants populaires et des thèmes des différentes races qui peuplent la Russie. On y trouve des airs de la grande Russie, de la Russie blanche, de la petite Russie, des airs bulgares, polonais, lithuaniens, géorgiens, arméniens, tchouvashes, kirguizes, sartes, etc. Ce sont des pièces travaillées artistiquement pour le chant solo, pour les chœurs et pour l'orchestre. Toutes ces pièces, comme le dit M. Klenowsny dans sa préface, ont été exécutées au « premier et unique concert ethnographique » (d'où le titre du recueil) qui eut lieu à Moscou, le 11/23 mars 1893 et qui eut un succès énorme. Y ont pris part, les artistes, les chœurs et l'orchestre du théâtre Impérial de l'Opéra de Moscou, sous la direction de M. Klenowsny, qui fut honoré pour son travail du titre de membre actif de la Société Impériale des sciences naturelles, d'anthropologie et d'ethnographie, annexée à l'Université de Moscou. Pendant le concert, un jeton avec ses initiales, frappé en mémoire de ce concert, lui fut offert de la part de cette société.

Le livre est édité avec élégance et intéressera vivement les musiciens spécialistes ainsi que les amateurs de musique populaire, les ethnographes et les « folk-loristes ». Iv. Martinoff.



### AVIS

La place de professeur de piano, au traitement de 700 francs, est vacante à l'Ecole de musique d'Alost.

Prière d'adresser les demandes à M. Félix De Hert, secrétaire-ff de la Commission administrative, avant le 25 juin courant.

Un concours aura lieu entre les divers postulants.

### CONCOURS DE DINANT

Aujourd'hui dimanche s'ouvrira, à Dinant, la série des concours organisés par le Cercle des Etrangers et l'Administration communale. La participation des meilleures sociétés tant du pays que de l'étranger étant acquise, jamais lutte n'aura été plus artistique. Aussi ces concours rappelleront-ils ceux de Bruxelles de 1880 et de Charleroi 1894. Plus de cent sociétés se rendront à Dinant dans le courant du mois de juin, pour se disputer les nombreux prix attribués aux différentes divisions. Voici le programme général de ces fêtes :

## CONCOURS DE FANFARES

*Dimanche 16 juin.* — A 9 heures, épreuve de lecture à vue (huis-clos) pour les 1re, 2e et 3e divisions. Local, salle de l'athénée.

A 2 heures, concours de 3e divison (*section A*), place Saint-Nicolas ou, en cas de mauvais temps, salle des concerts de l'hôtel de ville.

Concours de 3e division (*section B*), place du Patis de Leffe ou, en cas de mauvais temps, salle de la « Fraternité », rue Saint-Pierre.

Concours de 2e division, salle de l'athénée.

A 7 1/2 heures, concours d'honneur entre les premiers prix des sections A et B de la 3e division et concours de 1re division. Local, salle de l'athénée.

*Lundi 10 juin.* — A 10 heures, épreuve de lecture à vue (huis-clos) pour la division d'honneur. Local, salle des concerts de l'hôtel de ville.

A 2 1/2 heures, concours de division d'honneur. Local, salle de l'athénée.

## CONCOURS DE CHANT D'ENSEMBLE

*Dimanche 23 juin.* — A 2 heures, concours de 4e division. Local, salle de l'athénée. Concours de 3e division. Local, salle des concerts de l'hôtel de ville.

A 3 1/2 heures, concours de 2e division. Local, salle de l'athénée.

A 7 1/2 heures, concours de 1re division. Local, salle de l'athénée.

*Lundi 24 juin.* — A 2 1/2 heures, concours de division d'excellence. Local, salle de l'athénée.

A 7 1/2 heures, concours de division d'honneur. Local, salle de l'athénée.

La distribution des prix aura lieu chaque lendemain de concours, à 11 heures du matin, à la salle des concerts de l'hôtel de ville.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

Opéra. — Clôture annuelle.

### Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Clôture.
Molière. — Barbe-bleue.
Galeries — Clôture.
Waux-Hall : Tous les soirs, concert par l'orchestre du théâtre de la Monnaie.

### Dresde

Opéra. — Du 26 mai au 9 juin : Faust. Le Trouvère. Fidelio. La Part du Diable. Le Démon (1re). Obéron. Mignon. Aïda. La Part du Diable. Le Démon. Hænsel et Gretel. Les Huguenots.

### Paris

Opéra. — Du 27 mai au 8 juin : Samson et Dalila. La Maladetta. Tannhæuser. Faust. Tannhæuser. Sigurd. Tannhæuser.

Opéra-Comique. — Du 27 mai au 8 juin : La Vivandière. Lalla-Roukh. Mireille. Mignon. Carmen. Paul et Virginie. La Vivandière. Les Pêcheurs de perles, Cavalleria rusticana. Guernica, Pris au piège.

### Vienne

Opéra. — Du 27 mai au 3 juin : I Pagliacci. Robert et Bertrand. Autour de Vienne. Cavalleria rusticana. Bastien et Bastienne. Le Barbier de Séville. Waffenschmied, Hænsel et Gretel, Puppenfee. Tannhæuser. Hænsel et Gretel. Clôture

An der Wien. — Pauvre fille. Fledermaus.

Bruxelles — Impr. TH. LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉROS 25 et 26 23 et 30 Juin 1895 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES

## Collaborateurs :



## SOMMAIRE



## Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

**EN VENTE**, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel. Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM E Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

**Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.**

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE. — Numéros 25 et 26. 23 et 30 Juin 1895.

## LES AMOURS DU POÈTE

Poésie de HENI HEINE, musique de R. SCHUMANN

PRÉLUDE

C'est dans l'antique forêt, forêt d'enchantement
Où les tilleuls fleuris ont des chansons très douces;
Où, quand la lune épand ses clartés sur les mousses,
Mon cœur s'épanouit délicieusement.

*Intermezzo* — Henri Heine — Traduction de MM. Guy Ropartz et Hirsch.

EUX enfants de la poétique Allemagne, Henri Heine et Robert Schumann, dont les affinités littéraires étaient grandes, devaient s'unir pour fixer dans des pages immortelles la débordante passion d'un superbe lyrisme, les soupirs concentrés, les larmes prêtes à s'échapper et faisant éclore des fleurs, les tristesses d'un amour brisé, les souvenirs embaumés du mois de mai radieux, les rêves étoilés, l'aurore, le lis aux blancs calices, la gracieuse colombe, le chant du rossignol, Cologne, la sainte, se mirant dans les eaux du Rhin, le pardon accordé à un amour profané, le deuil des rêves d'antan et le lourd cercueil destiné à contenir les peines et les amours du poète, et précipité par douze géants dans le vaste Océan.

Dans l'*Intermezzo* où Henri Heine, ce frère d'Alfred de Musset, modula sa plainte avec plus de modération que dans ses premiers vers, Schumann a choisi seize des pages les plus vibrantes pour les traduire musicalement avec cet art incomparable qui en on fait le maître des *Lieder*. Quel souffle puissant anime ces mélodies tour à tour éplorées, tendres, passionnées, vivantes et incisives! Quel rythme admirable! quelle fidélité dans la traduction musicale et comme le clavier ajoute une force de plus à la beauté du chant! Souvent l'accompagnement prolonge l'écho de la douce mélodie, l'accentue et exprime ce que les paroles, même chantées, sont incapables de rendre.

Ce fut dans l'année 1840 que Schumann, sous l'influence de la tendre passion qu'il éprouvait pour Clara Wieck, composa un nombre considérable de *Lieder*, parmi lesquels se trouvent les *Amours du poète* (Dichterliebe), extraits de l'*Intermezzo* et portant le nº 48 des œuvres. Il venait d'obtenir le titre de docteur en philosophie, qu'il n'avait ambitionné que pour apporter à celle qu'il aimait un témoignage nouveau de son affection. Plus le moment approchait où allait se réaliser cette union tant souhaitée (elle ne devait avoir lieu que le 12 septembre 1840), plus l'expansion musicale de Robert Schumann se traduisait en mélodies d'une saveur adorable et d'une profondeur de sentiments à nulle autre pareille. On voit, d'après sa correspondance de l'époque, quelles délices il avait à écrire pour la voix et quelles sensations frémissaient en lui lorsqu'il était au travail.

C'est en pénétrant dans l'examen de chacune de ces mélodies, qu'on en perçoit toutes les beautés. La traduction de M. Jules Barbier n'est pas toujours heureuse; mais avouons, sans trop craindre de nous attirer des reproches sanglants, que les traductions bonnes ou mauvaises, plus souvent mauvaises que bonnes, enlèvent peu de chose à l'attrait que procure la musique. Il faudrait même ajouter que la diction, quelque excellente qu'elle soit, ne permet pas toujours d'entendre distinctement les paroles. Que deviennent alors les théories, les critiques à l'égard des traductions plus ou moins parfaites?

La première perle de cet écrin, les *Amours du poète*, débutant par ce vers : *Quand mai*

*des beaux jours du printemps*, est d'une concision parfaite, comme du reste la majeure partie des pièces qui suivent. Aucune répétition du vers; le musicien suit la pensée du poète, sans chercher le moins du monde à la développer. Lentement et avec douceur doit être chantée la douce et mélancolique mélodie, que soutient et poursuit l'accompagnement en arpèges du clavier, passant de la main gauche à la main droite, produisant une sorte de balancement et se prolongeant comme un point d'interrogation, après la disparition de la voix.

N'est-elle pas simple comme une chanson de nourrice, la seconde mélodie : *Mes larmes font éclore*..., avec sa phrase bâtie presque exclusivement sur quatre notes *la*, *si*, *do* et *ré*, et ses points d'orgue revenant à chaque période?

« L'*Aurore, la Rose, le Lys* » forme contraste avec les deux tableaux précédents par sa gaîté et sa vivacité.

Lentement, au contraire, se déroule le troisième *Lied : Quand mon œil plonge*, si débordant de sentiment et de tendresse.

Quelle douceur dans la traduction de la charmante pièce, où le poète sent frémir les fleurs sous ses doigts et entend vibrer la voix de la bien-aimée dans leurs calices! Quelle légèreté dans l'accompagnement pianissimo! Quel doux murmure que la phrase chantante! Et comme le clavier, dans la péroraison, est éloquent!

Le numéro VI :

*Au bord des ondes assise,*
*Cologne au fond souverain*

nous ramène au beau *maëstoso* de la Symphonie Rhénane, où Schumann, s'inspirant des splendeurs de la divine cathédrale, écrivit ce thème choral en style libre, admirable dans sa simplicité grandiose et mystique. La majesté n'est pas moins grande dans le beau *Lied* qui nous occupe, et l'effet en est absolument tragique.

Voici un des plus beaux joyaux dont resplendit la couronne du maître. Sur un accompagnement d'une profondeur étonnante s'enlève cette fougeuse, pénétrante et géniale inspiration : *J'ai pardonné*, dans laquelle Schumann s'est élevé *usque ad astra!* Jamais sanglots n'ont été interprétés avec plus d'intensité, jamais le cri d'une âme blessée n'a été rendu avec plus de véhémence. C'est la beauté en toute sa splendeur. Dans sa poétique étude sur Henri Heine, M. Camille Bellaigue a rendu hommage au génie de Schumann. — « *J'ai pardonné*, dit le poète dans un chant admirable que l'inspiration de Schumann a fait plus admirable encore! Avec quelle grandeur il pardonne! Quel oubli miséricordieux de sa propre misère! »

*Si je vous parlais de ma peine*, dit encore le poète aux calices des fleurs, à l'oiseau des sombres forêts, aux radieuses étoiles, — et le musicien, devinant sa secrète pensée, ne fait que murmurer la plainte, sous forme interrogative, ménageant ainsi « un cœur résigné à cacher ses blessures ». L'accompagnement en triples croches enlace mystérieusement le chant; mais, sur le vers final *Toi qui brisas mon cœur*, le désespoir éclate et les traits du clavier se résolvent en une conclusion fougueuse.

Et quel joli tableau champêtre que le numéro IX *Des flûtes sur la pelouse*, où, en un mouvement à 3/8, le dessin en croches liées ne cesse de se développer d'une manière caressante jusqu'au point d'orgue final, en passant du mineur au majeur. Page sœur de tel intermède de *Manfred*, elle doit être interprétée dans un mouvement très modéré, ainsi que l'indique du reste la partition piano et chant, mais contrairement à l'habitude qu'ont prise plusieurs artistes de presser le mouvement, ce qui la dénature complètement.

Le numéro X, *O chanson douce et tendre*, est, comme le deuxième lied du recueil, une plaintive complainte dans le style populaire, relevée par un accompagnement d'une légèreté et d'une grâce ravissantes.

Dans la pièce XI, Henri Heine, faisant allusion au désenchantement d'un premier amour, raconte, presque sous la forme d'une anecdote, l'abandon de sa bien-aimée. Peut-être la poésie ne prêtait-elle que faiblement à une traduction musicale? Mais, avec sa souplesse familière, Schumann en a tiré un excellent parti.

« Quand l'aube renaît plus belle! » Courte et douce paraphrase musicale, rappelant quelque peu Schubert, relevée par les notes arpégées qu'égrène lentement le clavier.

Quelle simplicité et quelle grandeur tout à la

fois dans la pièce suivante (n° XIII) ! *Mes yeux pleuraient en rêve*, murmure doucement, tristement la voix, — et le clavier lui répond pianissimo par quelques accords mystérieux. Ce lied montre l'étonnante diversité et la liberté introduites par Schumann dans ces poèmes si subjectifs, où il est absolument inimitable.

Le numéro XIV, *En songe, dans l'ombre*, revêt un charme tout particulier de l'accompagnement syncopé et du mélange habile des rythmes à 2/4 et à 3/4.

Il semble qu'en approchant de la conclusion du poème d'amour, la pensée du poète et celle du musicien se soient encore agrandies, et que leur génie ait déployé hardiment ses ailes. Les deux dernières pages (nos XV et XVI) sont les plus développées de l'œuvre, les plus grandioses, la dernière surtout. Et, cependant, on a dit, à propos de la pièce XV, *O grâce enchanteresse*, que Robert Schumann n'avait pas suffisamment étudié les divers registres de la voix humaine et que cette lacune se laissait entrevoir dans ce numéro, comme dans plusieurs de ses Lieder. Cette critique nous semble peu fondée : on a toujours reproché aux maîtres qui ont composé au point de vue de l'art pur, et non spécialement pour les solistes, d'avoir fait preuve d'inexpérience dans le maniement des voix et des instruments, et d'avoir écrit souvent des pages inexécutables. Le grand Beethoven a été pris lui-même à partie. Ses merveilleuses créations ne sont-elles pas aujourd'hui admirablement exécutées, malgré les difficultés dont elles sont hérissées et ne soulèvent-elles pas l'admiration du monde entier? Avouons donc, pour rétablir la vérité, que les solistes (chanteurs ou instrumentistes), qui se plaignent des difficultés d'interprétation, sont le plus généralement ceux qui redoutent la peine et le travail. En ce qui concerne l'opinion de Schumann sur les chanteurs, on s'est plu à travestir sa pensée. Voici comment il s'exprime sur leur compte dans ses *Conseils aux jeunes musiciens* :

« On peut beaucoup apprendre des chanteurs et des cantatrices ; mais il ne faut pas accepter tous leurs conseils. » — Quant au maniement des voix il s'y était si bien exercé que voici encore l'avis donné par lui aux jeunes artistes : « Mettez-vous de bonne heure au fait de l'étendue de la voix humaine dans ses quatre registres principaux. Etudiez-la spécialement dans les chœurs ; examinez dans quels intervalles gît sa plus haute puissance et dans quels autres il faut chercher les effets d'expression douce et tendre ».

Les *Amours du poète* se terminent par un adieu ému et déchirant aux chansons, aux rêves d'autrefois. Jamais Schumann n'a trouvé de plus dramatique inspiration pour une plus grandiose poésie : « Qu'on cherche un immense cercueil, plus large que la tonne d'Heidelberg, plus long que le pont de Francfort; qu'il soit porté par douze géants plus forts que le grand saint Christophe de Cologne, qui le jetteront dans la mer profonde. A cercueil si vaste il faut gigantesque fosse..... Et pourquoi sera-t-il si grand et si lourd, c'est que je veux y ensevelir ma peine et mon amour ! » Inspiration égale, sinon supérieure à celle de *J'ai pardonné*. Après un point d'orgue et quelques accords vigoureux, le chant se développe largement, lentement, très rythmé, soutenu par l'accompagnement martelé du clavier, avec une progression constante de la phrase mélodique, amenant une émotion qui est à son comble, lorsqu'après un court arrêt s'élève sur des syncopes cette admirable phrase, qui se résout en un bref *adagio* d'une tristesse indicible, traduisant l'ensevelissement des peine et amour du poète. Puis, par un trait de génie, après ce sanglot suprême, le ciel s'ouvre, et, dans un divin *andante*, d'une tonalité différente, le clavier nous transporte dans les régions éthérées.

La plume est impuissante à rendre la splendeur d'une telle traduction musicale. Notre satisfaction sera complète si la courte et incomplète analyse qui précède peut augmenter le nombre des admirateurs de l'œuvre de Schumann ! A de semblables beautés il faut l'intimité, l'éloignement d'une trop grande lumière et une interprétation parfaite. Qu'il nous soit permis de signaler l'intelligence avec laquelle Mlle Marcella Pregi a chanté, à plusieurs reprises et en entier dans la saison musicale qui prend fin, ce cycle des *Amours du poète*. Douée d'une belle et jolie voix, au timbre sympathique, musicienne consommée, la jeune artiste a su donner une idée parfaite de cette mélancolie et de cette passion, dont le maître de Zwickau a fait un état d'âme si spécial.

Hugues Imbert.

# LES SEPT PAROLES DU CHRIST

## DE M. GUSTAVE DORET

Vevey, 2 juin.

Sous les voûtes de la vieille église de Saint-Martin, chantée par tant de poètes, a été donnée pour la première fois, les 25 et 26 mai derniers, l'œuvre musicale la plus importante qu'ait produite jusqu'ici, la Suisse française. Nous voulons parler des *Sept Paroles du Christ*, par M. Gustave Doret (1).

L'exécution a été assez bonne pour qu'on ait pu juger dès l'abord de la composition; elle l'a même fait valoir, grâce à l'enthousiasme communicatif qui animait tous les participants. Le chœur était numériquement faible; mais, fort bien dressé et dirigé par M. H. Plumhof, il était très sûr de sa partie, de sorte qu'il donnait de la voix avec puissance et nuançait avec amour; l'orchestre déroulait ses cantilènes avec autant de lyrisme qu'il mettait de vigueur dans les parties dramatiques. Donc, le public a été profondément impressionné et étonné que quelque chose d'aussi grand fût sorti de notre pays. Aussitôt le désir a été exprimé d'entendre les *Sept Paroles* rendues par des forces plus importantes, et ce désir sera, sans doute, bientôt satisfait : les courageux et dévoués amateurs de Vevey garderont le mérite d'avoir les premiers fait entendre l'œuvre de M. Doret, et cela de façon à en mettre la beauté en pleine lumière. Quelques mots maintenant de l'ouvrage lui-même.

L'œuvre de M. G. Doret est une musique ardente et expressive au premier chef, faisant revivre les scènes de la Passion avec un réalisme intense et douloureux. Toujours bouillonnante, elle proclame à haute voix le *Credo* artistique de l'auteur, sa foi dans les harmonies et les rythmes modernes qu'il embrasse avec ferveur. Elle est infiniment trop dramatique pour pouvoir être exécutée comme partie de culte. C'est là qu'est à la fois sa force et son côté faible.

Le morceau le plus religieux, dans le sens strict du mot, est l'*Introduction : Tritis est anima mea*, poignante de résignation, et faisant d'autant plus contraste avec les clameurs féroces de la foule qui suivent. On a beaucoup remarqué les deux grands chœurs des Juifs, particulièrement celui de la cinquième parole, écrit de main de maître.

M. Doret donne le rôle principal au chœur; la supplication de Jésus, comme aussi son cri d'angoisse, ne fait qu'interrompre pour un instant les clameurs de la foule, produisant ainsi une impression peut-être moins religieuse, mais bien plus saisissante. Le chœur *Si tu es Christus*, est tout entier prodigieux de vie dramatique et de savoir musical.

La partie dans laquelle M. Doret se montre le moins lui-même est la troisième parole : *Mulier*. Le morceau sonne bien, trop bien même, il est presque joli; il est en outre le seul auquel on puisse adresser le reproche d'être décousu. Partout ailleurs, le jeune maître semble avoir écrit d'un jet : ses constructions se tiennent debout que c'est une merveille; sous sa main ferme d'architecte, tout se coordonne ou se subordonne, tout s'enchaîne logiquement. Concis d'habitude, il sait aussi développer quand il le faut ; à preuve la superbe mélodie *Deus meus, ut quid dereliquistime?* ainsi que le grand chœur déjà cité, d'un souffle extraordinairement puissant.

M. Doret a donné à la septième parole un cachet absolument dramatique, sans avoir recours à d'autres moyens que l'orchestre. Après les quelques mesures déjà entendues dans l'*Introduction*, mais plus graves encore, grâce à l'instrumentation, plus sinistres qu'au début, le soprano récite : *Erat autem hora sexte*, et alors se déroule le tableau le plus saisissant qu'on puisse imaginer. La tempête éclate, la terre tremble et gronde; et au milieu du fracas de la nature que révolte la mort du fils de Dieu, nous entendons encore les scènes terribles qui viennent de se passer : les hurlements de la multitude, les voix de pardon, les cris de supplication se mêlent aux bruits de l'orage, et cette tourmente psychique est bien plus effroyable que celle de la nature; c'est un déchaînement sans pareil, allant toujours en augmentant jusqu'au moment où soudain le silence se fait : *Consummatum est*. On éprouve une angoisse indicible, qui ne pourrait pas être supportée si le choral, avec sa calme mélodie, ne venait ramener l'apaisement dans le cœur, en même temps qu'il explique la cause de ces souffrances : *Ave verum corpus immolatum pro homine*. Nulle part, M. Doret n'a donné aussi libre cours à son tempérament essentiellement dramatique. Il sait trouver la note caractéristique pour chaque situation, et dans le rythme et dans le coloris; et si parfois nous nous heurtons à une expression quelque peu exagérée, n'oublions pas que l'auteur n'a pas trente ans, et qu'à cet âge-là une certaine véhémence n'a rien que de très compréhensible. Heureux les violents! Avec ses *Sept Paroles*, M. Doret a fait plus qu'un pas en avant, il a pris rang parmi les premiers de la jeune génération; il s'est imposé de haute lutte. Tous ses auditeurs, même ceux qu'a peut-être choqués son intransigeante modernité, reconnaissent qu'ils ont eu la révélation d'un langage musical tout nouveau, d'une puissance et d'une douceur inconnues; et ce langage, d'un charme si intense, si étrange, ils ne pourraient plus s'en

(1) Les *Sept Paroles du Christ* de M. Gustave Doret, qui a fait toutes ses études sous la direction de M. Théodore Dubois, ont été éditées par E. Baudoux et Cie (Paris 1895).

passer, il leur est devenu nécessaire. C'est là un beau triomphe pour le compositeur.

WILLIAM CART.

# GUERNICA

Drame lyrique en trois actes par MM. Gailhard et Gheusi, musique de M. Paul Vidal (1)

## PRIS AU PIÈGE

Opéra bouffe en un acte, d'après le *Florentin* de La Fontaine et Champmeslé, par M. Michel Carré, musique de M André Gedalge (2).

Premières représentations le 7 juin 1895 à l'Opéra-Comique de Paris.

M Carvalho accueille la jeunesse! Nous ne saurions trop le féliciter, nous qui ne cessons de demander que les deux seuls théâtres consacrés à Paris à la musique sérieuse soient largement accessibles aux jeunes musiciens, qui ont de si rares occasions de se produire! Carvalho *gratias!* Non seulement l'excellent directeur de l'Opéra-Comique fait jouer *Pris au piège* de M. Gedalge et *Guernica* de M. Paul Vidal, mais il met sous les yeux de la presse, à la répétition générale, afin de lui faciliter son travail, un *argument*, dans lequel sont magnifiés les auteurs et leurs œuvres. Nous savions déjà que M. Paul Vidal était né à Toulouse, le 16 juin 1863, qu'il n'avait que quinze ans lorsqu'il entra au Conservatoire, qu'il y suivit les cours de Marmontel, E. Durand et Massenet, que le second grand prix de Rome lui fut décerné en 1881 *ex æquo* avec M. Bruneau, puis le premier en 1883 ; que, nommé sous-chef des chœurs à l'Opéra en 1889, il fut promu chef de chant en 1892 ; nous connaissions aussi la nomenclature de ses œuvres, dont la plus importante, la *Maladetta*, fut représentée sur la scène de l'Académie nationale de musique en 1893, etc..... Nous savons aujourd'hui que Franz Liszt « affectionna en Vidal un enthousiasme égal au sien pour Berlioz et lui révéla les derniers arcanes du piano et de la composition » ; que le jeune musicien, passionné folkloriste, disciple à cet égard de Bourgault-Ducoudray, vécut dans l'intimité de Grieg, Marty, Pierné, Leroux, Debussy, Sgambatti, toute la jeune lyre.....

(1) P. Choudens, éditeur, 30, boulevard des Capucines.

(2) Paul Dupont, éditeur, 4 rue, du Bouloi.

Quant à M. Gailhard, qui ne sait qu'il est né également à Toulouse, le 1er août 1848, et qui ne connaît sa carrière de chanteur, de directeur et..... d'homme politique! Mais l'indiscrète notice nous apprend qu'en dehors de la *Maladetta* et de *Guernica*, il a conçu nombre d'ouvrages « dont il compte occuper les loisirs de sa retraite »; et le rédacteur anonyme, bien avisé, s'empresse d'ajouter : « si sa prodigieuse activité se résigne jamais à la désirer » ! On nous promet même, dans un avenir prochain, l'édition du premier volume de ses *Souvenirs, documentés de bien piquantes anecdotes !!!*

On nous donne pareillement des renseignements précis sur les interprètes : Mlle Lafargue est, elle aussi, du Midi, étant originaire de la Biscaye. Du Midi est encore Mlle Suzanne Elven. Quant à Mlle Thévenet, MM. Bouvet, Jérôme, Mondaud, etc..., ils sont dignes d'être méridionaux, s'ils ne le sont déjà. Ceci nous remet en souvenance cette phrase légendaire, contemporaine de la guerre de 1870-1871 : « *Quand le Midi se lève!* »

Tout ceci est fort bien; mais nous nous demandons si, avant d'accueillir *Guernica*, M. Carvalho n'aurait pas dû songer à monter l'œuvre qui eut récemment un si grand succès à Monte-Carlo et que toute la presse a acclamée. Sa place est tout indiquée à l'Opéra-Comique, où son triomphe serait certain. Nous voulons parler de la *Jacquerie* de MM. E. Lalo et A. Coquard. Le compositeur qui a pris une si grande part à l'œuvre du regretté Lalo n'a pas été gâté jusqu'ici par MM. les directeurs de théâtres. M. Vidal, qui est beaucoup plus jeune que lui, aurait pu attendre quelque peu. Monter la *Jacquerie* serait un encouragement donné à un musicien de talent, et..... une excellente affaire pour la direction de l'Opéra-Comique. Il est vrai que M. Coquard n'est pas du Midi !

Revenons à *Guernica!* Ce fut en 1873 que M. Gailhard assista fortuitement, en Biscaye, au drame intime d'où devait naître *Guernica*. « Nous serions tenté de le féliciter de cette bonne fortune, — dit fort spirituellement notre aimable confrère du *Journal*, M. F. Régnier (Félix Grenier) ; — car les personnes qui se promenèrent en Biscaye ou dans le Guipuzcoa, lors des débuts heureux de la guerre carliste, purent y rencontrer, spectacle rare, les scélérats les plus abominables de ce siècle : des assassins raffinés, tels que le curé Santa Cruz, Tristany ou ce Rosa Samaniego, dont le sadisme s'enveloppait des redondantes formules de la gentilhommerie espagnole ».

Un riche fermier basque, Marco, possède deux enfants, Nella, fiancée au brillant capitaine espagnol Mariano, et Juan, qui a épousé la cause carliste, à l'insu de sa famille. Ajoutons que Juan est l'ami d'enfance de Mariano. La maison rustique de Marco est en fête ; on donne une aubade à la jolie Nella, pour fêter ses fiançailles. Sérénades, bouquets, plaisanteries du jeune Périco, filleul de Marco, timidement épris de Nella, tendresses des deux amants contrastant avec les pressentiments de la jeune fille et les messages adressés par les carlistes à Juan, chef de l'insurrection qui doit éclater le lendemain.

Au second acte, nous voyons en effet, Juan qui, malgré l'appréhension de se trouver sur le champ de bataille en face de son ami Mariano, harangue les Basques en faveur de Carlos, sur la place publique de Guernica.

Sur les hauts plateaux de la montagne d'Elorio, près la maison rustique de Marco, Juan et ses hommes ont pris position (troisième acte). Nella supplie son frère de renoncer à ses projets et d'abandonner les carlistes..... Du combat, elle redoute l'issue fatale ; ses efforts sont vains. A peine Juan a-t-il quitté Nella, pour donner des ordres à ses hommes, que Mariano apparaît et a une dernière entrevue avec sa fiancée. Le combat n'a pu être évité; les carlistes sont vaincus. Juan et le jeune Périco tombent sous les balles des Espagnols. Au bruit de la mousqueterie, Nella, revenue subitement sur ses pas, assiste à la sanglante tragédie. Mariano est anéanti en face du cadavre de Juan, qu'il a reconnu. Nella finira ses jours dans un couvent.

Le talent de M. Paul Vidal est connu; nous avons pu apprécier ses qualités de musicien distingué, amoureux de la couleur locale, symphoniste très expert, dans les œuvres déjà nombreuses qu'il a créées, depuis le *Noël* de M. Bouchor jusqu'à la *Maladetta* de M. Gailhard. La musique de scène l'a surtout attiré avec une prédilection marquée pour les airs populaires, qu'il a introduits très largement dans quelques-unes de ses partitions. La *Maladetta* en porte des traces trop abondantes. Ne pourrait-on adresser le même reproche à *Guernica?* Ce qui manque le plus dans cette pièce, c'est de la musique personnelle à M. Vidal. Que ce jeune compositeur prenne pour modèle Georges Bizet, de qui il procède quelquefois et qu'il adore ! Pense-t-il qu'il y ait dans *Carmen* beaucoup de motifs espagnols transportés tels quels dans le drame? Prenons pour exemple l'*Habanera*, si populaire, que Carmen chante, au premier acte, dès son entrée en scène. Evidemment, elle fut inspirée à Bizet par une chanson populaire. Mais quel parti il en a tiré, quelle transformation elle a subie, quel petit chef-d'œuvre il a fait d'un motif quelque peu banal ! C'est ainsi que tout compositeur devra procéder, lorsqu'il voudra faire des emprunts au folklore : étudier les chants caractéristiques du pays où se passe l'action du drame pour s'imprégner de leur accent, de leur rythme, de leur couleur, mais se garder de les transplanter, sans modification aucune, dans la partition.

Avouons encore que l'hymne carliste : *Guernicaco Arbola*, avec lequel on fait connaissance dès les premières mesures du prélude du premier acte et qui joue un rôle important dans *Guernica*, n'a absolument rien de remarquable et qu'il est même vulgaire.

L'acte qui a fait le plus d'effet sur le public est le deuxième, fort court, dans lequel la musique est pour ainsi dire absente. Juan prononce un discours véhément à ses partisans, alors que s'élèvent du couvent voisin les litanies des religieuses, auxquelles les Basques répondent avec ferveur et qu'électrisée par la harangue du tribun, la foule entonne l'hymne de Guernica. Ici, un rapprochement s'impose avec le deuxième acte de la *Jacquerie*, mais en faveur de l'œuvre de MM. Lalo et Coquard, qui ne se sont pas servis d'éléments étrangers à la musique pour arriver à un effet merveilleusement dramatique.

En résumé, malgré toutes les réserves qu'il y a lieu de faire sur le manque de cohésion de l'œuvre, la partition de M. Paul Vidal renferme de jolies pages, telles que le duo d'amour du premier acte (scène VI), d'une fort agréable couleur, où les voix se marient gracieusement pour se réunir à l'unisson, l'entr'acte précédant le troisième acte, la seule partie orchestrale un peu développée, puis le duo dramatique entre Mariano et Nella, surtout la phrase si admirablement chantée par M. Jérôme : *Nella, lorsque les nuits prochaines*.

Cet acteur est peut-être actuellement un des ténors qui possède la voix la plus sympathique et qui la manie avec le plus d'habileté. Dans la *Jacquerie*, à Monte-Carlo, il avait révélé de rares qualités dramatiques. Que dire de M. Bouvet, si ce n'est qu'il ne se contente pas de chanter divinement, mais de jouer en grand acteur ! M^lle^ Lafargue a une charmante voix ; M^lle^ Elven porte bien mal le travesti ; M. Mondaud, qui s'est un peu trop bistré les yeux, a une bonne tenue dans le rôle du riche fermier

Marco. Orchestre et chœurs ont bien manœuvré sous la direction de M. Danbé.

A la sortie du théâtre, un esprit chagrin (on ne peut plaire à tout le monde) disait mélancoliquement : *C'est le naufrage de la Gascogne!* Nous ne nous vendrons pas l'éditeur responsable de cette boutade.

Le lever de rideau *Pris au piège* de MM. Michel Carré et André Gedalge a été apprécié, bien qu'il ne nous apporte rien de bien nouveau : c'est l'éternelle histoire de Bartholo gardant Rosine, agrémentée d'une cage de fer. La partitionnette est écrite par un compositeur qui connaît son métier. La musique est alerte, vive et pimpante; que pourrait-on lui demander de plus? L'interprétation est suffisante avec Mmes J. Leclerc, Molé-Trufier, MM. Carbonne et Bernaert. HUGUES IMBERT.

# LES ABUS
DE LA
## SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS

La *Flandre libérale*, le *Précurseur* d'Anvers et la *Gazette de Liége* ont publié, l'autre semaine, la lettre que voici, adressée à M. le Président de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique à Paris.

Bruxelles, le 6 juin 1895.

Les représentants de la Société *internationale* des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, chargés de la perception des droits d'auteur en Belgique, sont en butte depuis quelque temps, de la part du journal le *Guide Musical*, à des attaques aussi discourtoises que peu justifiées.

Le comité de la Société des Compositeurs et Auteurs lyriques belges tient à protester contre de tels agissements. En conséquence, il prie le Syndicat d'*user* des pouvoirs qui lui ont été confiés par les sociétaires belges, pour défendre nos représentants, envers lesquels on *use* de semblables procédés.

Agréez, etc.

Le membre faisant fonction de secrétaire,
(S.) Lucien SOLVAY.
Le président (S.) F.-A. GEVAERT.
(S.) Léon JOURET, (S.) Peter BENOIT,
(S.) T. RADOUX.

Fait étrange, cette lettre n'a été communiquée à aucun journal de la capitale, où elle n'a été connue que par sa publication dans les feuilles de province.

Nous n'avons ni à discuter, ni à apprécier l'attitude du comité belge.

Bornons-nous à constater que sa mise en demeure a opéré.

Seulement, au lieu d'une plainte du syndicat de Paris ou tout au moins de son représentant à Bruxelles, afin de nous contraindre devant la justice à prouver nos dires ou à reconnaître nos erreurs, nous avons reçu samedi, de M. Jules Sauvenière, professeur à Liége, une assignation devant le tribunal civil de cette ville, à l'effet d'entendre déclarer diffamatoires, injurieux et en tous cas dommageables en ce qui le concerne, les articles que nous avons publiés au sujet des abus de la Société des Auteurs et Compositeurs.

Ce procès *à côté* que nous fait un agent local ne prouvera rien.

Si nous le perdons, il aura démontré simplement que l'honorabilité personnelle de M. Jules Sauvenière, ce que nous avons toujours dit et pensé, n'est pas compromise par les besognes qu'il exécute comme agent de la Société.

Si nous le gagnons, il aura prouvé simplement que la susceptibilité de M. Jules Sauvenière s'était alarmée à tort.

Dans les deux cas, victoire ou défaite, la question que nous avons soulevée reste entière.

Rien de ce que nous avons dit ne se trouvera infirmé.

Il n'aura pas été constaté que les abus signalés par nous n'existent pas; et nous pourrons continuer à affirmer que les intérêts des artistes belges, tant auteurs qu'exécutants, sont sacrifiés à une exploitation étrangère qui s'arroge le droit d'interpréter nos lois à sa guise, et qu'il est intolérable que toute notre vie musicale dépende de l'action d'une société dans les commissions de laquelle nous ne sommes pas représentés et où nous n'avons ni droit de vote, ni droit de contrôle.

MAURICE KUFFERATH.

* * *

Notre excellent confrère, le *Journal de Liége* est assigné comme nous par M. J. Sauvenière pour un article absolument indépendant des nôtres dans lequel il signalait, de son côté, des abus analogues à ceux que nous avons dénoncés.

* * *

Le *Guide Musical* sera défendu par Me Xavier Neujean père, ancien député de Liége et l'un des maîtres du barreau belge. Me Neujean avait plaidé tout récemment contre la Société des Auteurs dans l'affaire des Nouveaux-Concerts, qui se termina par un si lamentable échec pour MM. Souchon et Cie.

Le *Journal de Liége* sera défendu par Me Mestreit, l'un des plus mordants orateurs du barreau liégeois.

M. Jules Sauvenière a choisi pour défendre ses intérêts Me Poncelet.

On ne s'ennuyera pas à l'audience.

* * *

Le sieur Lenaers nous adresse une nouvelle lettre en réponse à l'article, le concernant, que nous

avons publié dans notre numéro des 26 mai-2 juin.

Pas plus que la première, nous ne publierons la seconde; d'abord parce qu'elle excède les limites du droit de réponse; ensuite, parce que le sieur Lenaers y interprète à sa façon le point de droit soulevé par nous et qu'il ne peut nous convenir de discuter avec lui. Puisqu'il a déclaré spontanément qu'il le déférait aux tribunaux, nous attendrons leur décision.

Nous avons exposé les faits suivants :

1° Un artiste loue une salle, il y donne pour ses amis et connaissances, sans rétribution aucune, une audition assimilable, en tous points, à celle qu'il eût donnée dans son salon particulier; cette audition doit-elle être considérée comme publique et passible d'un prélèvement des droits d'auteur? Voilà le point de droit. En l'état actuel de la jurisprudence, il est douteux.

2° L'agent de la Société des Auteurs intervient, cependant, et réclame le paiement d'une taxe, d'ailleurs minime, en affirmant que, d'après la jurisprudence, des droits sont dus.

3° L'artiste demande qu'on lui fasse connaître cette jurisprudence. L'agent de la Société se borne à affirmer son droit d'intervenir et menace de procès, si l'artiste ne se soumet pas à ses exigences.

Ces faits sont-ils exacts ?

Absolument! Et le sieur Lenaers ne peut les contester et ne les conteste pas d'ailleurs. Sur un seul point de détail, la loyauté nous fait un devoir de lui accorder une satisfaction. Nous avons dit qu'en manière d'arrangement du litige, il avait proposé finalement à l'artiste de lui faire payer seulement le prix du *constat* dressé à sa charge, passant ainsi condamnation sur le paiement des droits dus éventuellement aux auteurs pour l'exécution de leurs œuvres.

Voici le texte même de la proposition faite par le sieur Lenaers (Lettre du 14 mai 1895.):

« Prenant en sérieuse considération, les diverses raisons que vous alléguez pour excuser le retard que vous apportez à régler cette affaire, désireux d'autre part de vous donner une preuve de la conciliation qui anime les représentants de notre société, *je ne vous ferai pas supporter les frais de constat* et vous pourrez considérer ce litige comme aplani en m'envoyant un bon postal de dix francs. »

Nos lecteurs apprécieront le sens et la portée de cette proposition.

Constatons en passant, — sans rien demander pour ce *constat*, — la singulière compréhension du mot *conciliation* qui se révèle dans ces quelques lignes.

Vous me réclamez de l'argent; je réponds que je ne vous dois rien; vous insistez et sans me faire connaître le titre de votre créance, vous me réclamez les prétendus frais d'un constat de non-paiement. Je refuse de payer ces frais absolument arbitraires en l'occurrence.

Vous répondez alors : Soit, arrangeons-nous! vous ne payerez pas l'acte d'huissier, le constat; je vous tiens quitte, si vous payez la somme réclamée d'abord.

Ah! mais non; je ne paie rien, parce que je ne vous dois rien. Je nie vous devoir quoi que ce soit. Celui qui réclame un dû doit prouver le bien fondé de sa réclamation.

Ah! c'est ainsi, répliquez-vous! Voici mon avocat: ce n'est pas la prétendue dette primitive, c'est le *double* que vous allez me payer, ou sinon gare au procès!

Voilà toute l'affaire. Ce sont ces violences que l'on appelle *conciliation* dans la maison Souchon et C^ie^.

* * *

A la fin de la lettre qu'il nous adresse, le sieur Lenaers revient encore sur l'article du *Journal de Liége* que nous avons reproduit. Comme il n'y est désigné ni directement, ni indirectement et que d'ailleurs cet article est précisément soumis à l'appréciation du tribunal de Liége, nous n'avons pas à accueillir l'intervention du sieur Lenaers, qui se livre au surplus à des hypothèses purement fantaisistes sur les personnages en cause dans les faits cités par nous.

C'est une façon, plus ou moins adroite, de faire dévier le débat et de l'engager sur le terrain des personnalités. Nous nous refusons à entrer dans cette voie. Nous avons déclaré à plusieurs reprises que nous ne visions *personnellement* aucun représentant de la Société, mais le *système*, l'organisation, les procédés mis en usage avec plus ou moins (généralement moins) d'habileté, de tact et de délicatesse par chaque agent individuellement.

C'est pourquoi nous nous en tenons aux faits, rien qu'aux faits, sans examiner quelles responsabilités, dans chaque cas particulier, incombent à tel ou tel agent. Cela, c'est l'affaire des commissions de contrôle du Syndicat de Paris. Quand elles voudront ouvrir une enquête, nous nous mettrons à leur disposition, mais à une condition, c'est que l'enquête ait lieu en Belgique.

* * *

Nous nous sommes occupés jusqu'ici des artistes exécutants, que la Société des Auteurs traite d'une façon si peu courtoise et conciliante, et contre lesquels elle lance ses argousins.

Nous allons maintenant examiner ses procédés vis-à-vis des auteurs eux-mêmes, catégorie d'artistes non moins intéressante et certes la plus intéressée en cette affaire.

La comptabilité de la société est la bouteille à l'encre.

On nous dit invariablement que toutes les répartitions de droits se font à Paris sur le vu des programmes des exécutions. Cela n'est exact qu'en partie. J'ai constaté moi-même que cette vérification des programmes était très irrégulière et d'une fantaisie extravagante. J'ai réclamé un jour, à Paris, mes *fiches*, c'est-à-dire la liste de mes œuvres inscrites à la Société, elles étaient incomplètes; j'ai réclamé les programmes sur lesquels mes dernières répartitions auraient dû

être faites, il m'a été répondu que ces programmes étaient conservés à Bruxelles; quand je les réclamai à Bruxelles, on me répondit qu'ils étaient à Paris.

Quel est celui d'entre nous à qui pareille mésaventure n'est pas arrivée?

Encore a-t-on été extrêmement aimable à mon égard, parce qu'on croyait avoir à me ménager. D'ordinaire, on vous répond brutalement que vous n'avez pas le droit de réclamer vos programmes, ni de vérifier l'exactitude des inscriptions. On vous renvoie au Syndicat de Paris, à la commission des comptes, qui ne peut vérifier naturellement que ce que l'agent général lui soumet.

On tourne ainsi dans un cercle vicieux, énormément vicieux.

Le plus grave, c'est qu'en Belgique on recueille que très difficilement les programmes, et ici la faute n'est pas toujours aux agents.

En France, il n'est pas permis de donner un concert public sans l'autorisation du maire, et les maires, par circulaire ministérielle, ont été à plusieurs reprises invités à n'accorder l'autorisation aux organisateurs d'une audition publique qu'après s'être assurés que ceux-ci sont en règle vis-à-vis de la Société des Auteurs et qu'ils ont remis leur programme.

En Belgique, théâtres et concerts sont absolument libres. Les agents ne savent même pas tous les concerts qui ont lieu; les sociétés qui ont des abonnements au répertoire, ne se préoccupent pas de leur envoyer les programmes.

Alors comment se fait la répartition? Cela, c'est le mystère, l'insondable inconnu.

Il arrive que des auteurs justement soucieux de leurs intérêts vérifient eux-mêmes et réclament. Pour ceux-là, on a un moyen très simple d'arrêter toute protestation trop bruyante : on admet la possibilité d'erreurs, on promet une vérification et, à quelques temps de là, on vous fait parvenir une petite somme en manière de « dédommagement ».

J'ai été « dédommagé » de la sorte. Et combien d'autres identiquement!

* * *

Autres mystères de la répartition.

Je fais partie de la Société depuis une dizaine d'années. Jusqu'en 1891 mes répartitions trimestrielles étaient lamentables, dans ce goût ci :

Ostende, Kursaal et divers, 17 centimes;

ou bien

Paris : Erard, Etoile (Exposition vélocipédique), galerie Vivienne, Gaveau et Géographie, 30 centimes.

Total 47 centimes pour tout un trimestre!

Je ne dis pas qu'il y ait eu erreur ou omission en ce qui me concerne, non! mais voici qui est toujours resté pour moi une aimable énigme.

En 1891, à propos de la dénonciation des traités de commerce franco-belge (qui entraînait la dénonciation du traité littéraire), je publiai dans le *Guide Musical* et dans un autre journal une série d'articles appelant l'attention des auteurs belges sur la singulière situation où ils s'étaient mis en confiant leurs intérêts à une société étrangère. On en était à parler de représailles douanières. L'occasion était bonne de nous reprendre et de nous constituer en un syndicat belge, maître chez lui et en Belgique, comme la société française l'est chez elle et en France.

M. Souchon vint me voir, on causa; j'allai le revoir à Paris; on recausa; nous parlâmes de l'organisation d'une section belge, qui était dans le vœu de nos artistes, d'une fédération de syndicats nationaux; il me représenta les difficultés et les résistances que la société rencontrait de la part des orphéons belges, il me pria de ne pas rendre sa tâche plus difficile, etc. Je cessai ma campagne.

Miracle! subitement mes répartitions trimestrielles montèrent et, pendant un certain temps, elles se maintinrent à un taux respectable : six francs, dix francs, neuf francs, huit francs; cela dura tout une année, j'ai là mes feuilles de répartition sous les yeux.

Bonne société, me disais-je, et combien intelligemment administrée, quoi qu'on eût dit! Mes feuilles m'apprenaient que j'étais chanté à Alais, Alençon, Carcassonne, Boulogne, Cannes, Chambéry, Compiègne, Dijon, Enghien, Grenoble et dans bien d'autres ports de mer, et je m'émerveillais de l'organisation sans pareille des agences et sous agences répandues partout et si attentives!

Hélas! cela ne devait pas durer. En 1893, le danger passé, les recettes commencèrent à baisser graduellement; en 1894, elles descendirent encore; aujourd'hui, elles sont tombées à rien, en raison inverse du nombre d'œuvres que j'ai fait inscrire aux registres de la Société.

N'est-ce pas que c'est curieux?

* * *

A haho, — aho,
Pleure, chalumeau !

La Société des Auteurs et Compositeurs interdit aux directeurs de théâtres, cafés chantants, casinos, etc., tributaires de la Société, de faire exécuter chez eux des pièces et compositions de leurs régisseurs, artistes, chefs d'orchestre ou employés quelconques, cela afin d'empêcher l'accaparement des programmes par ceux-ci.

La même interdiction ne s'étend-elle pas aussi aux agents de la Société? Peuvent-ils être à la fois auteurs et agents, et se faire exécuter dans les villes mêmes où ils représentent la Société au risque de se trouver, par exemple, dans la délicate situation d'avoir à fixer le montant des prélèvements dans un concours de chant où une de leurs œuvres figure?

Simple question que nous posons à propos du prochain concours de chant à Liége.

Le chœur imposé : *Vieille chanson*, musique de

M. Radoux, est pour les paroles de M. Jules Sauvenière.

Ahaho, — aho.
Chante, chalumeau ! (1)

# Chronique de la Semaine

## PARIS

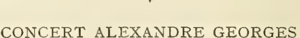
Audition des élèves de la classe de M. Diémer. — Matinée chez Mme Trélat. — Les élèves de M. J. Delsart.

Un de ces vieux proverbes, qui contiennent souvent de grandes vérités, proclament : « Tel père, tel fils ». On pourrait dire, pour application : « Tel professeur, tel élève ». Nous en avons fait la remarque à l'audition des élèves de la classe de M. Louis Diémer, le 11 juin, à la petite salle Erard. On reconnaît chez tous une méthode unique, très caractéristique; le jeu de chacun d'eux rappelle celui du maître. On ne saurait trop faire l'éloge des soins apportés par M. Diémer dans l'éducation pianistique de ses élèves. Un d'entre eux nous a paru avoir une grande individualité et il est le plus jeune! M. Lazare Lévy n'a que douze ans et il révèle déjà des qualités extraordinaires de virtuosité et de sentiment, adéquates à celles que Sarasate avait laissé entrevoir lorsqu'il remporta le premier prix au Conservatoire. Le jeune pianiste possède une délicatesse de doigts et une expression bien rares à cet âge-là. Aussi a-t-il remporté un véritable triomphe dans la *Mazurka* (op. 32) de Gabriel Fauré et dans *Réveil sous bois*, étude de concert de L. Diémer. Il est malheureux que la vue de cet enfant soit défectueuse; il a beaucoup de peine à déchiffrer. La grande majorité des morceaux exécutés étaient signés de maîtres tels que Théodore Dubois, Gabriel Fauré et Emile Bernard. Les deux premiers assistaient à la séance. Parmi les autres élèves, nous avons distingué et nous plaçons par ordre de mérite MM. Alfred Cortot (premier accessit de 1894), Louis Aubert (deuxième prix de 1893), Gallon, Estyle, Raymond Roussel, qui était un peu ému, Imberti, Bernardel, Growlez et Boucherle.

A l'une des matinées de Mme Trélat, dans son joli *home* de la rue de Seine, orné de peintures, de tapisseries, qui sont une joie des yeux, il nous a été donné d'entendre les élèves de M. J. Delsart, jouant tous ensemble, sous la direction de leur excellent maître. Les « petits Delsart », suivant l'expression familière de Mme Trélat, exécutent avec un ensemble merveilleux; la rectitude des coups d'archet, le mécanisme sont parfaits. Mais ce qu'il faut louer surtout, c'est le sentiment des nuances que possèdent déjà ces jeunes artistes, ces enfants, pourrions-nous dire. Dans une page de J.-S. Bach, ils ont phrasé longuement et admirablement, donnant ainsi à la fière mélodie du vieux maître une intense expression. Dans une charmante valse de Ch.-M. Widor et d'autres pièces qui leur ont été demandées par les auditeurs et auditrices enthousiasmés, ils ont fait preuve d'une verve, d'une délicatesse et d'une virtuosité qui ne peuvent être dépassées. Honneur au vaillant professeur et félicitations à sa jeune phalange!

Dans la même matinée, on a appplaudi le beau *Quintette* de Widor pour piano et cordes, ainsi que la *Sonate* si remarquable de Gabriel Fauré pour piano et violon.

H. I.



### CONCERT ALEXANDRE GEORGES

M. Alexandre Georges a donné au théâtre d'Application un concert de ses œuvres composé de trois parties distinctes : un acte inédit appelé *Myrrha*, des mélodies choisies dans les *Chansons de Miarka*, et de petites pièces symphoniques intitulées *Poèmes d'amour*, auxquelles sont mêlés des poésies d'Armand Silvestre et des tableaux vivants.

Cette dernière tentative n'est pas heureuse. Les vers ont un rôle explicatif, soit; qu'on les inscrive sur les programmes, cela vaudrait mieux qu'une bruyante déclamation. Quant aux tableaux vivants, c'est un élément tout à fait inutile, une matérialisation de l'idée dont on a voulu sans doute faire un appât pour la masse du public; malheureusement, la réalisation laissait par trop à désirer et on a regardé sans intérêt ces nudités empâtées de maillots roses, dans un bain de lumière crue, figurant des Adam et Eve, des Vénus et Adonis de banlieue. Je conseille au compositeur de dégager sa musique de toutes ces scories qui l'empêtrent et de nous la présenter tout simplement sous forme d'une suite d'orchestre.

*Myrrha*, idylle en un acte de M. Armand Silvestre, est un petit livret fort banal sur lequel M. Alexandre Georges a su écrire des choses fines et distinguées. Je citerai particu-

(1) Paroles de J. Sauvenière.

lièrement le joli prélude, et le duo final *Fuyons à Mitylène*, fort bien dit par M<sup>lles</sup> Sirbain et Arnold. Mais, franchement, il faut laisser à de moindres talents le soin d'accommoder ces petites sentimentalités : le musicien vibrant et profond des *Chansons de Miarka* a besoin de poèmes plus vigoureux pour exalter son inspiration.

C'est à dessein que j'emploie ce dernier mot; car les étonnantes chansons bohémiennes extraites du roman de Richepin : *Miarka, la fille à l'Ourse*, nous ont valu un cycle de mélodies toutes plus originales et plus vivantes les unes que les autres. Alexandre Georges connut un jour la muse farouche invoquée vaguement par tant de poètes! et il lui arracha ce chef-d'œuvre.

Quiconque n'a point entendu M^me^ Collier chanter les *Chansons de Miarka* ignore jusqu'à quel degré d'intensité peut aller la force du sentiment et de l'expression qui fait jaillir les intentions poétiques et musicales, les projette jusque dans l'âme troublée de l'auditeur. Interpréter ainsi, c'est créer. Les moyens physiques extraordinaires que possède M^me^ Collier sont : une articulation d'une netteté merveilleuse, ciselant chaque vocable, mettant le verbe en pleine lumière, — une voix chaude, artificielle, d'une étrangeté de timbre suprahumaine, sonnant comme un mélange de cor et de violoncelle, et tessiturée comme la haute-contre : instrument saisissant et souple, se prêtant aux effets les plus variés, aux sonorités les plus suaves comme aux plus puissantes, — enfin un visage d'une surprenante mobilité, sur lequel toutes les émotions se peignent en touches de flammes.....

Une telle virtuose eût conquis sans peine la plus énorme célébrité; mais elle s'est tenue volontairement à l'écart des grands publics. J'ai été, pour ma part, du nombre des privilégiés qui l'ont entendue chanter les *Lieder* de Schumann, Grieg, Fauré, Lenormand... J'en garde d'impérissables souvenirs. Au théâtre d'Application, l'auditoire, très choisi, où j'ai reconnu maint artiste, a été vite ravi d'enthousiasme, et a accueilli par des acclamations et des vivats les belles chansons de *Miarka* et leur superbe interprète. REYVAL.

⚜

J'ai déjà eu l'occasion de dire ce que je pense de M. Vincent d'Indy, en particulier au moment des auditions du *Chant de la Cloche* aux Concerts Lamoureux. Il me serait difficile aujourd'hui d'affirmer que j'ai goûté complètement son *Trio* pour piano, clarinette et violoncelle à la matinée intéressante à laquelle M^me^ Zeiger de Saint-Marc avait convié le *Guide Musical*. J'aurai besoin peut-être d'entendre à nouveau cette œuvre pour me fixer sur sa valeur. Parfois pourtant la clarinette de M. Mimart s'élevait mélodieusement au-dessus de multiples harmonies. Dans le *Poème des Montagnes*, M^me^ Zeiger s'est montrée à la hauteur de la tâche très laborieuse que le compositeur lui avait confiée; je ne trouvais pas de trop qu'il fût auprès d'elle pour soutenir son courage. Le *Poème des Montagnes* est une série de petits poèmes, tels que le *Chant des Bruyères*, que vient couper, comme rappel de motif, la valse allemande de *Freischütz*. Une autre, intitulée *Plein air*, offre un sens plus accessible que le précédent. Mais ce qu'on admire dans l'un et l'autre, c'est la forme. La riche palette que possède M. Vincent d'Indy! disons-nous encore.

M^me^ Zeiger avait en outre gracieusement offert à ses nombreux invités deux numéros fort applaudis : le violoncelle de M. Dressen et la voix enchanteresse de M^lle^ Pregi. BAUDOUIN-LA LONDRE.

⚜

Le *Guide Musical* n'a reçu aucune invitation du directeur des Chanteurs de Saint-Gervais pour assister au concert annuel de musique ancienne donné à la salle des Agriculteurs, rue d'Athènes. Ce dernier ne pourra donc se plaindre si un compte-rendu de cette séance n'est pas donné dans notre revue.

⚜

Au nombre des compositeurs qui seront décorés à l'occasion du 14 juillet, on cite les noms de M. Charles Lefebvre, l'auteur de *Judith*, de *Djelma*, et de M. Paul Vidal, l'auteur de la *Maladetta* et de *Guernica*.

⚜

Par arrêté du ministre de l'instruction publique, il est constitué au ministère de l'instruction publique une commission chargée de préparer l'organisation de représentations dramatiques et lyriques au théâtre antique d'Orange. Cette commission est composée de la manière suivante : M. René Poincaré, ministre de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes, président; M. H. Roujon, directeur des beaux-arts, vice-président; MM. Spuller, Loubet, Bardoux, Eugène Guérin, sénateurs; MM. E. Lockroy, Maurice Faure, Deluns-Montaud, Ducos, députés; MM. des Chapelles, chef du bureau des théâtres, A. Bernheim, commissaire du gouvernement près des théâtres subventionnés, Jules Claretie, Bertrand, Gailhard, Marck, Carvalho, Camille Saint-Saëns, Henry Fouquier, Jules Lemaître, Théodore Reinach, Francisque Sarcey, Ch. Lintilhac, Heusey, conservateur au musée du Louvre, Formigé et Garnier, architectes, Injalbert, statuaire, Benjamin Constant, peintre, Mounet-Sully, Albert Tournier, bibliothécaire du ministère de l'instruction publique, le préfet du département de Vaucluse, Capty, maire d'Orange, Formentin, conservateur du musée Galliera, Camille Oudinot, sous-chef du bureau des théâtres, secrétaire.

⚜

Nous avons raconté que MM. Gailhard et Bertrand renonçant définitivement à la malencontreuse idée qu'ils avaient eue d'abord de monter la *Damnation de Faust* à l'Opéra, s'étaient décidés, enfin, à faire une reprise d'*Orphée* en rétablissant les ballets et divertissements, toujours coupés depuis la création. Toute la presse accueillit avec chaleur cette information, et l'on fut unanime à féliciter les directeurs de l'Opéra. Fortifiés dans leur intention par ces encouragements nombreux, MM. Bertrand et Gailhard résolurent de hâter autant qu'il était possible la reprise. M. Saint-Saëns fut chargé d'examiner la partition d'*Orphée* pour lui rendre son caractère primitif, et l'on convint que l'ouvrage passerait au mois d'octobre prochain.

Il ont de nouveau changé d'avis. Voici l'étonnante histoire que nous conte le *Journal des Débats :*

« Tout ce beau plan se trouve aujourd'hui bouleversé par suite de l'intervention de deux ou trois personnalités politiques. On aurait dit à MM. Bertrand et Gailhard qu'il ne fallait pas abuser pour le moment des œuvres *d'auteurs étrangers (!)*, et qu'après la représentation de *Tannhæuser*, l'Opéra devait s'empresser de donner un ouvrage d'un compositeur français. Les directeurs s'inclinèrent devant ces raisons. M. Saint-Saëns fut mandé à l'Opéra; on le pria d'abandonner son travail d'*Orphée* et de livrer le plus vite possible sa *Brunehaut*, qui serait montée à la place de l'œuvre de Gluck. M. Saint-Saëns, naturellement s'inclina sans difficulté, et il s'occupe actuellement, dans sa nouvelle propriété de Saint-Germain-en-Laye, à remanier le cinquième tableau de sa dernière œuvre ».

Et voilà !

Ajoutons que *Brunehaut*, qui s'appellera définitivement *Frédégonde*, est l'opéra posthume laissé par Ernest Guiraud et dont M. Camille Saint-Saëns a terminé les deux derniers actes ou tableaux. Le poème est, on le sait, de M. Louis Gallet.

Les rôles de *Frédégonde* sont même distribués et M. Camille Saint-Saëns, qui passe seulement les étés à Paris, va s'occuper de la mise au point de l'ouvrage.

Frédégonde (Mme Héglon), Brunnhilde (Mme Bréval), Merowig (M. Alvarez), Hilpéric (M. Renaud), Fortunatus (M. Vaguet), l'évêque Prétextat (M. Delmas).

On dit, du reste, qu'à défaut de l'Opéra, ce sera l'Opéra-Comique qui montera l'*Orphée* et que ce sera Mlle Delna qui chantera le rôle principal.

## BRUXELLES

L'ouverture des concours du Conservatoire s'est faite samedi dernier par une intéressante audition des classes d'ensemble, qui a permis aux maîtres et aux élèves de se distinguer et de se faire grandement applaudir.

M. Van Dam s'est montré excellent éducateur, par la manière dont, sous sa direction, un orchestre composé de tout jeunes éléments a joué l'ouverture de *Prométhée*, de Beethoven. Un ensemble d'élèves plus avancés, dirigés par M. Emile Agniez, a fait entendre une symphonie de Haydn, jouée avec rythme et netteté, et une grande finesse de nuances. La classe d'orchestre, dirigée par M. Colyns, a joué une série d'airs de ballet extraits de *Castor et Pollux* de Rameau.

Les classes d'ensemble vocal ont obtenu auprès du public leur succès ordinaire, motivé autant par l'intérêt des œuvres exécutées que par la finesse de l'interprétation. M. Jouret a fait entendre des *Cantiques spirituels* de Bach, savamment harmonisés à quatre voix par M. Gevaert; de M. Gevaert également, l'harmonisation des charmants *Noëls français* du XVIIe siècle qui terminaient la première partie. Dans la seconde partie, on a beaucoup applaudi l'exécution excellente, sous la direction de M. Soubre, d'un curieux *Madrigal* de Scarlatti à cinq voix de femmes; M. Ed. Bauwens a dirigé deux *motets* à voix d'hommes seules.

La série des concours s'est ouverte lundi par le concours d'instruments à embouchure : le matin, saxophone et trompette ; l'après-midi, cor et trombone. Peu de monde à ces séances, cependant fort intéressantes, en raison de l'excellence des professeurs, MM. Goyens, Merck et Séha, qui ont obtenu des résultats remarquables. Le jury, composé de MM. Gevaert, président, Bender, L. Dubois, J. Dupont, Sennewald et Van Herzeele, a distribué les distinctions suivantes :

*Saxophone.* — Rappel avec distinction du 2e prix, remporté en 1894, à M. Lehert; 2e prix à M. Bastin.

*Trompette.* — 1er prix avec distinction, M. Delcourt; 1er prix, M. Van den Eynde; 1er accessit, M. Jirondal.

*Cor.* — 1er prix avec distinction, M. Grégoire; 1er prix, M. Escaré; 2e prix avec distinction, MM. Sadoyer et Delhaye; 2e prix, M. Boon; 1er accessit, MM. Marchal et Wacrie; 2e accessit, M. Capart.

*Trombone.* — 1er prix avec distinction, M. Junion; 1er prix, M. De Keyzer; 2e prix avec distinction, M. Vanderkelen; 1er accessit, MM. Maes et Ranwez.

Mercredi, le concours des instruments en bois n'avait pas attiré beaucoup plus de monde; les absents ont eu tort, encore une fois. Au concours du matin (basson et clarinette), on a revu avec plaisir cette curieuse « famille des clarinettes » dont la presse musicale étrangère a fréquemment parlé en raison de la rareté d'un ensemble aussi complet. Le chef de famille, M. Poncelet, a fait entendre cette fois le finale de la *Cène des Apôtres* de Wagner, transcrit par Jehin. Le morceau de

concours était un solo de concert de Klosé, œuvre peu intéressante. Les élèves de la classe de flûte (professeur M. Anthoni) ont joué un *allegro* d'un concerto de Mozart; les élèves de M. Guidé ont interprété le concerto pour hautbois de Vogt; et ceux de la classe de basson (professeur M. Neumans), des morceaux de Colyns. Les concours des classes de MM. Guidé et Anthoni ont été particulièrement brillants. La composition du jury était la même que pour les instruments en cuivre, avec MM. Herman et Turine en plus. Ci-dessous la liste des distinctions accordées par le jury :

*Basson.* — 2e prix, MM. Trinconi, Erculisse; 1ers accessits, MM. Kneip et Smets.

*Clarinette.* — 1ers prix, MM. Van Praet, Dufrasne, Michotte, Masure, Heynen. Rappel avec distinction du 2e prix : M. Neuret; 2es prix, MM. Dujardin, Schenis, Bageard, Frédéricq; 1ers accessits, MM. Struckmann, Brodkom, Perrier, Vervaet; 2es accessits, MM. Vrelust, Gillion, Martin et Montigny.

*Hautbois.* — 1er prix, M. Branck; 2e prix, MM. Dejean, Hernette; 1er accessit, M. Randour.

*Flûte* — 1ers prix avec distinction, MM. Boschmanns, Vinck; 1ers prix, MM. Berg, Loots; 1ers accessits, MM. Van Staceghem, Bury, Brabants; 2e accessit, M. Goffaux.

L'heure de la mise sous presse ne nous permet point de rendre compte des concours d'alto et de violoncelle, qui ont eu lieu hier. Nous en parlerons dans notre prochain numéro.

Voici les dates des autres concours .

Lundi, 24 juin, à 2 heures orgue; mercredi, 26 juin, à 2 heures, musique de chambre avec piano; vendredi 28 juin, à 2 heures, piano pour demoiselles (prix Van Cutsem); samedi, 29 juin, à 2 heures, piano (hommes); lundi 1er juillet, à 8 h. 1/2 et à 2 heures, mardi, 2 juillet, à 9 heures et à 2 heures, violon; vendredi, 5 juillet, à 10 heures et à 2 heures, chant théâtral; samedi, 13 juillet, à 2 heures, déclamation (tragédie et comédie).

La répétition générale des chœurs qui seront exécutés au concours de Dinant par le Cercle Tilman, le 24 juin prochain, aura lieu aujourd'hui 23 courant, à 2 heures de relevée, au théâtre Molière.

La troupe de Mme Aciana prêtera son concours à cette audition et interprétera la *Belle Hélène*, opéra bouffe en trois actes d'Offenbach.

M. Emile Agniez, l'un des plus distingués professeurs du Conservatoire de Bruxelles, vient d'être nommé Chevalier de la Couronne d'Italie. Nos félicitations.

## CORRESPONDANCES

ANVERS. — Les auditions publiques des diverses classes de notre Ecole de musique ont débuté de très heureuse façon. La classe d'ensemble vocal que dirige M. H. Fontaine, nous a offert un programme absolument artistique, où figuraient les œuvres de nos vieux maîtres flamands : J. Okeghem (1430), A. Pevernage (1544), C. Verdonck (1564) et J. Arcadelt. Un *Ave Maria* de ce dernier est une composition d'un charme pénétrant; l'exécution en a été parfaite. L'éminent directeur de notre Ecole de musique, M. Peter Benoit, prend à cœur de faire exécuter annuellement des œuvres nationales. C'est ainsi que la classe d'ensemble instrumental, dirigée par M. Colyns, a exécuté des fragments des symphonies de Fétis et Hanssens.

Le même jour la classe d'ensemble (violon), dirigée par M. Tillemans, a fait entendre une *Fugue* de Meerts, un *allegro* de Lachner et un *air* de Wieland, pour violons, altos, harpes et orgue, d'un bel effet. Toujours intéressante, la classe d'orgue de M. J. Callaerts. Trois élèves seulement se présentaient cette année; il y a eu cependant deux auditions : la première consacrée aux écoles flamande, hollandaise et anglaise; la seconde, aux écoles scandinave, allemande et française.

Les classes des instruments en bois : flûte, hautbois, basson, ont fourni d'excellents résultats, et, chose qui vaut d'être citée, les professeurs font exécuter des morceaux d'un intérêt plus accentué que n'en offrent généralement les morceaux de concours. M. Anthoni, par exemple, a fait jouer un *Impromptu* pour flûte de A. Wouters, composition d'une grande distinction; puis la deuxième partie du *Poème symphonique* de Peter Benoit, *Melancolia.* Ces morceaux, dont l'interprétatiou exige des artistes, ont été vraiment bien rendus; sans aucune recherche de virtuosité, mais avec une sérieuse observation des nuances et du style.

M. Fr. Bonzon avait choisi une *sonate* de Bach, écrite originellement pour flûte et piano, mais qu'il a transcrite pour hautbois d'amour, hautbois et cor anglais. De cette façon, les élèves de sa classe de hautbois s'exercent à jouer le hautbois d'amour et le cor anglais, instruments souvent exigés dans les orchestres et pour lesquels on ne trouve pas toujours des exécutants. — M. P. Wambach, le vénérable professeur de basson, ne présentait qu'un élève; celui-ci s'est fort bien tiré du *concerto* de F. David.

Nous arrivons aux cordes. Jusqu'ici, les classes d'alto et de violoncelle, seules, ont été entendues; la première (professeur M. J. Ceurveld) avec un élève, qui a exécuté avec assez de fermeté un *Conzertstück* de Küffner. L'élève de M. Possoz, tout jeune encore, a fort bien rendu un *Impromptu*

de J. De Swert, ainsi que l'*allegro* d'un *Concerto* de Romberg.

Très intéressante au point de vue du rythme et de la justesse, l'exécution à l'unisson, par les élèves de M. J. Bacot, des études de Kreutzer, de Meert, ainsi que de la poétique *Rêverie* de Schumann. A. W.

DRESDE. — Fin de saison. Les nouveautés s'accumulent, les engagements de ténors se multiplient. Après M. Herms, voici M. Szirovatka, attachés tous deux à notre Théâtre Royal. Les *Nibelungen* ont très bien marché avec leurs interprètes accoutumés : M^mes^ Malten, Wittich, von Chavanne, MM. Anthes, Gudehus, Scheidemantel, Perron, Hofmüller, Decarli. A Dresde, Wagner fait toujours salle comble. « Il n'y a que moi et Wagner, dit une de nos cantatrices en vogue, qui attirions la foule. » Un nombreux public a pourtant applaudi le *Démon* de Rubinstein, sans que la diva en question y participât. La troisième représentation, annoncée pour jeudi dernier, a été contremandée à cause du deuil récent de M^lle^ Bossenberger. C'est jouer de malheur, mais peut-être a-t-on prévu aussi que, tout près de la clôture, il y avait chance que les auditions fussent enrayées d'elles-mêmes. Quoi qu'en ait dit un correspondant de l'*Allgemeine Deutsche Musikzeitung*, le *Démon* a été chaleureusement accueilli. Sans doute, l'honorable critique, occupé ailleurs, a été induit en erreur, sinon comment expliquer les singuliers détails qu'il fournit ... public déçu, indifférent... ? Les personnes *présentes* à la soirée du samedi 1^er^ juin n'étaient pourtant ni sourdes ni aveugles. « Indifférence », les applaudissements au cours de chaque acte, après les principaux morceaux de la soprano M^lle^ Bossenberger et du baryton M. Perron? « Indifférence », les rappels sans fin attendant à peine la chute du rideau, après chacun des trois actes, si bien que la plupart des spectateurs en ont oublié le galop des chapeaux? A moins qu'il n'y ait là un parti pris, ce qui serait indigne d'une feuille aussi autorisée que l'*Allgemeine Deutsche Musikzeitung* de Berlin, on ne saurait trop protester contre cette critique qui condamne une œuvre sans l'avoir entendue.

Le *Démon* de Rubinstein, déjà au répertoire de l'Opéra de Dresde, vient ainsi d'être créé à nouveau par M. Perron (le Démon) et M^lle^ Bossenberger (princesse Tamara). Le texte, vous le savez, est inspiré du poème russe de M. Lermontoff.

La succession des scènes diaboliques, religieuses, champêtres, les gais refrains nationaux, le caractéristique ballet du deuxième acte, les effets d'orchestre où domine toujours l'élément religieux, tout cela forme un ensemble intéressant, grandiose, original. La partition du *Démon* ne ressemble à aucune autre. Comme l'a fort bien écrit M. Iwanoff, dans la *Gazetta musicale* de Milan, (avril 1895), Antoine Rubinstein possède un genre tout personnel. C'est ce qui assure à ses œuvres la vitalité que ses détracteurs essayeraient en vain d'annihiler.

M. le generalmusikdirector Schuch a dirigé le *Démon*, avec son talent habituel. Chanteurs et musiciens ont rivalisé de zèle : le souvenir de l'illustre maître vit encore au milieu d'eux. M. Perron, en excellent artiste qu'il est, a merveilleusement réussi cette création; M^lle^ Bossenberger s'est surpassée dans les scènes principales; le ballet, conduit par M. Köller et M^lle^ Louison, a enlevé les applaudissements.

Nous exprimons le vœu de revoir le *Démon* sur l'affiche, l'hiver prochain, à la place de tant d'inepties qu'on nous a servies ces dernières années. Il vient d'être représenté à Moscou pour la *deux centième* fois. De quelle ville était donc celui qui a dit : « Nul n'est prophète en son pays »? ALTON.

DINANT. — Le concours de fanfares qui vient d'avoir lieu a été digne de son aîné, sinon supérieur. Pas une société ne manquait à l'appel, et, dans le nombre, il y en avait plusieurs des plus avantageusement connues. Rarement jusqu'ici un concours pour faufares avait réuni un aussi grand nombre de bons éléments. Voici les résultats :

*Concours de lecture à vue.* — Troisième division. — 1^er^ prix, La Fraternité, de Saint-Nicolas-lez-Liége et Fanfare de Hognoul; 2^e^ prix, Fanfare de Leernes-lez-Fontaine-l'Evêque et Phalange musicale, de Huy; 3^e^ prix, Cercle des Fanfares, de Quaregnon; 4^e^ prix, Fanfare municipale, de Montbrehain (France).

Deuxième division. — 1^er^ prix, Fanfare des fours à chaux, de Rhisnes et Fanfare de Charleroi; 2^e^ prix, Fanfare de Gembloux; 3^e^ prix, Fanfare de Marchin-lez-Huy.

Première division. — 1^er^ prix, Fanfare du Familistère Dequenne et C^ie^, de Laeken; 2^e^ prix, Fanfare du Cercle ouvrier, de Liége; 3^e^ prix, Fanfare royale des ex-sous-officiers de l'armée belge, de Verviers.

Division d'honneur. — 1^er^ prix, Fanfare de Forchies-la-Marche.

*Concours de Fanfares.* — Troisième division, section A. — 1^er^ prix, Phalange musicale Hutoise; 2^e^ prix, Cercle des Fanfares, de Quaregnon; 3^e^ prix, Fanfare Grétry, d'Anvers.

Troisième division, section B. — 1^er^ prix, Fanfare de Leernes-lez-Fontaine-l'Evêque ; 2^e^ prix, La Fraternité, de Saint-Nicolas-lez-Liége; 3^e^ prix, Fanfare de Hognoul et Le Réveil, de Chapelle-lez-Herlaimont; 4^e^ prix, Fanfare Sainte-Cécile, de Londerzeel; 5^e^ prix, Fanfare municipale, de Montbrehain (France).

Deuxième division. — 1^er^ prix, Fanfare des fours à chaux, de Rhisnes; 2^e^ prix, Fanfare de Charleroi; 3^e^ prix, Fanfare de Marchin.

Division d'honneur (entre les premiers prix des sections A et B en troisième division). — 1er prix, Phalange musicale Hutoise.

Première division. — 1er prix, Société de musique du Familistère, Fanfare Dequenne et Cie, de Laeken; 2e prix, Fanfare des verreries d'Herbatte, Jambes; 3e prix, Fanfare du Cercle Ouvrier de Liége.

Division d'honneur. — 1er prix, Société de musique du Familistère, Fanfare Dequenne et Cie, de Laeken; 2e prix, Fanfare de Forchies-la-Marche.

Dimanche prochain, concours de chant d'ensemble. Voici la liste complète des sociétés engagées :

Les Gais Amis de Honnay; la Chorale de Prayon-Trooz; l'Union de Torcy (France); l'Union Chorale Saint-Eloi de Liége; Amstels Werkman d'Amsterdam; les Emules d'Orphée de Pepinster; les Dragueurs de la Meuse de Huy; l'Echo des Sarts de Grâce-Berleur; Mannenkoor Cæcilia de Dordrecht; l'Echo du Peuple de Bruxelles; l'Orphéon de Châtelet; l'Orphéon de Verviers; de Vereenigde Zangers d'Amsterdam; Cercle Choral Liégeois; les Amateurs de Jemeppe-sur-Meuse; Cercle Tilman d'Ixelles; Zanglust d'Amsterdam; l'Aurore de Malines; la Musicale de Dison; Société royale, Cercle Rossini de Molenbeek-Saint-Jean.

GAND. — Un cercle récemment constitué ici sous le nom de *Gand-Attractions*, dans le but d'organiser des fêtes et réunions artistiques, sportives, etc., vient de s'affirmer en donnant, le 9 juin dernier, dans la grande salle du Casino, une audition publique du *Christus*, la dernière œuvre de M. Adolphe Samuel. Trois cents exécutants, orchestre et chœurs, sous la direction de l'auteur. La symphonie de l'éminent directeur de notre Conservatoire a rencontré auprès du grand public le plus chaleureux accueil, voire, par moments, de l'enthousiasme. Au reste, l'exécution était plus que satisfaisante et le nombre des exécutants donnait à ce puissant ouvrage la belle allure ample rêvée par l'auteur. Il convient de louer, sans réserves, l'initiative de *Gand-Attractions*.

Observons aussi qu'un tel commencement oblige, et souhaitons que le jeune cercle, encouragé par le succès de sa première entreprise, fasse entendre au public gantois d'autres grandes œuvres musicales, non exécutées ici. Une audition de la Neuvième Symphonie ferait, à coup sûr, courir beaucoup de monde, de même que des exécutions d'œuvres belges, célèbres déjà à l'étranger.

LIÉGE. — Favorisés, cet été, par d'exceptionnelles soirées de beau temps, les concerts du mardi qui se sont succédé à la Société royale d'acclimatation, ont attiré des auditeurs de plus en plus nombreux et attentifs. Sous la direction énergique de son chef, O. Dossin, le sympathique professeur à notre Conservatoire, l'orchestre a exécuté des programmes très variés et avec un soin qui mérite des éloges sincères.

Etaient inscrits au répertoire des cinq derniers concerts : Wagner, Paraphrase sur les *Maîtres Chanteurs*, la marche des nobles, la fantaisie sur *Lohengrin*, l'ouverture de *Rienzi*, et la scène finale de la *Walkyrie*, les adieux de Wotan ; Bizet, suites de l'*Arlésienne;* Saint-Saëns et Delibes, fragments importants d'orchestre; puis, entremêlées, de nombreuses pièces et ouvertures choisies dans Mendelssohn, Brahms, Hérold, Liszt, Moskowsky, Radoux.

Deux brillants premiers prix de notre Conservatoire ont aussi affronté avec héroïsme et succès les dangers du plein air. M. Jamar, violoniste, élève de Dossin, s'est révélé artiste dans le premier allegro du concerto de Beethoven, présenté dans un style large et soutenu, et le *Rondo capricioso* de Saint-Saëns, détailler avec brio et délicatesse à la fois. Mlle Looze, de la classe de l'excellent professeur Vercken, s'est également produite avec pleine faveur dans un aria de Rossini et le difficile récit et air de *Freyschütz*, déployant un art sérieux et de belles qualités de diction. A. B. O.

LONDRES. — Hans Richter a terminé la série de ses concerts symphoniques, par une matinée exclusivement consacrée aux œuvres de Wagner. Morceaux connus, archiconnus, mais on ne se lasse point de les entendre sous la direction de celui qui reçut directement du maître les plus intimes révélations sur son œuvre. La *Marche funèbre* de Siegfried et les *Adieux* de Wotan ont été particulièrement saisissants de grandeur et de puissance; Richter, dans ces pages, maintes fois dirigées ici cet hiver par Mottl, a été véritablement incomparable, comme aussi dans les symphonies de Beethoven, Schubert, Mendelssohn.

A côté des grands maîtres du pupitre, Levi, Mottl, Richter, le capellmeister Arthur Nikisch, de Budapesth, qui dirigeait ici pour la première fois des concerts symphoniques, s'est placé en très bon rang. C'est un excellent chef sans contredit; il a de la verve, du rythme, de l'énergie. Peut-être abuse-t-il du *tempo rubato*.

M. Siegfried Wagner, n'a pas été, cette année, aussi heureux qu'à ses précédentes apparitions. Il ne semble pas qu'il ait progressé comme chef d'orchestre et son poème symphonique *Sehnsucht*, n'a pas laissé une bien vive impression. C'est long et diffus, convenablement écrit, mais sans rien d'original, ni de personnel dans les idées mélodiques. M. Siegfried Wagner aurait tort néanmoins de se décourager.

A Covent-Garden, la semaine dernière nous a apporté un nouvel opéra du cru, *Harold*, poème de sir Edw. Malet, l'ambassadeur britanique à Berlin, musique de M. Cowen. Ce compositeur s'est fait connaître par des œuvres symphoniques estimables, correctes et froides et vous vous rappel-

lerez que, l'année dernière, il avait fait exécuter en Italie un opéra de sa façon, *Signa*, qui fut ensuite repris à Londres, sans succès bien durable d'ailleurs. *Harold* aura vraisemblablement le même sort. Ce n'est certes pas une œuvre sans mérite, mais elle n'a rien de la vigueur interne sans laquelle il n'y a pas d'avenir pour un ouvrage dramatique.

*Fallstaff*, avec Maurel, a fait une très grande impression. Mais l'événement sensationnel de la quinzaine, c'est la rentrée de la Patti, — oui de la Patti. Elle vient de donner deux fois la *Traviata* devant un salle archicomble et délirante d'enthousiasme. Incroyable phénomène, la voix est plus séduisante que jamais. Mercredi, ç'a été un régal d'art vrai, et comme on n'en goûte que rarement de l'entendre chanter le *Barbier de Séville*. Il n'y a pas à dire, elle est la Rosine idéale, absolue, jamais égalée. Une telle grâce fuyante, cette souriante légèreté, cette souplesse malicieuse de voix et de jeu, cela tient du prodige, et nous n'avons rien, il faut bien le dire, qui nous puisse actuellement donner des sensations pareilles.

Parmi les virtuoses du clavier et de l'archet en ce moment à Londres, signalons Sarasate et M^me^ Berthe Marx-Goldschmidt, le pianiste Maurice Rosenthal, très choyé, M^lle^ Chaminade. Détail piquant, Sarasate a joué ici la *Sonate* en *sol* (op 78) de Brahms, mais je ne dirai pas comment.

L'opéra, la comédie et la chapelle du duc de Saxe-Cobourg-Gotha sont en ce moment à Londres pour y donner, pendant quelques semaines, des représentations dramatiques et lyriques, et des concerts symphoniques.

**TOULOUSE.** — La jeune Association artistique qui se nomme la *Cæcilia* nous a donné, le 12 juin, une exécution du *Messie* de Hændel. C'est la première fois que le chef-d'œuvre du maître anglo-saxon était exécuté dans nos villes, et cela, grâce au directeur de la *Cæcilia*, M. l'abbé Mathieu.

L'interprétation a été des plus soignées, des plus fines, des plus artistiques; le style d'Hændel, scrupuleusement observé, les mouvements exacts, une prononciation accusée, une grande justesse, un ensemble pondéré, telles sont les qualités que nous nous plaisons à reconnaître chez ces jeunes émules des Chanteurs de Saint-Gervais, et si nous avions à formuler un souhait, ce serait de trouver, à l'avenir, plus d'énergie dans les attaques quand la masse chorale entre en lice. A part cette critique, adressons-leur nos plus chaudes félicitations pour la très remarquable exécution de la fugue en *ut* mineur et du sublime *Alleluia;* malgré notre attention bien soutenue, nous n'avons pu découvrir ni une intonation douteuse, ni un faux départ; ainsi se trouvent justifiés les deux *bis* qu'ils ont conquis.

Confier les *soli* d'un ouvrage aussi colossal que le *Messie* à M^mes^ Adran, Talexis et Collillieux, et à MM. Echetto et Marius Fois, c'était s'assurer à l'avance une interprétation stylée, fouillée jusque dans les moindres détails. Pour exécuter de l'Hændel il faut savoir ce qu'est l'art du chant, connaître les traditions du style de cette époque et respecter à la lettre les intentions du compositeur. Tout cela, nous l'avons trouvé en eux et ce n'est pas un mince éloge que je leur adresse.

A M. J. Bergès, le distingué professeur de notre Conservatoire, était confiée la direction suprême; on ne pouvait faire de meilleur choix; sa mesure, religieusement métronomique, franchement battue, et son érudition bien connue étaient un sûr garant de victoire, et nous associons l'orchestre aux félicitations que nous lui adressons.

Nous comptons sur la *Cæcilia* pour nous faire entendre : la *Fête d'Alexandre, Israël en Egypte*, *Samson* et, après cela, la Messe en *si* de Bach et celle en *ré* de Beethoven. OMER GUIRAUD.

## *NOUVELLES DIVERSES*

L'*Allgemeine Musikzeitung* de Berlin signale la découverte par le plus grand des hasards d'un de ces précieux cahiers de notes dans lesquels Beethoven notait les esquisses de ses œuvres. Ce cahier a été trouvé par M. Guido Peters, un musicien viennois établi à Berlin, dans les papiers d'une parente récemment décédée.

Ce curieux cahier d'esquisses paraît remonter à l'année 1809 et correspond à l'un des cahiers qui sont à la Bibliothèque de Berlin et dont Nottebohm a donné l'analyse dans sa seconde *Beethoveniana*. Il contient des esquisses pour le concerto de piano en *mi* bémol majeur, les seules esquisses jusqu'ici connues pour les *Lieder* de *Mignon*, pour la fantaisie de piano avec chœur, op. 80, enfin une très longue esquisse d'une composition qui n'a jamais été terminée et qui est une espèce de chant patriotique sur des paroles de J. Collin écrite vraisemblablement peu avant le siége de Vienne par les troupes de Napoléon. Sur les mêmes paroles de Collin, il existe un chant de Weigl, qui fut exécuté dans la salle des Redoutes, le 28 mars 1809, au milieu d'un grand enthousiasme, disent les journaux du temps, quelques semaines avant la déclaration de guerre à la France, qui est du 9 avril 1809. Beethoven écrivit probablement ce chant au même moment que Wiegl; mais, en présence du succès de l'œuvre de celui-ci, il l'aura abandonnée. Jusqu'à présent, on ignorait totalement l'existence de cette composition, ou plutôt de ce projet de composition. Beethoven, patriote autrichien, c'est un trait assez nouveau et jusqu'ici insoupçonné.

Nous empruntons ces quelques indications à un article analytique du Dr Kienzl que la *Musikzeitung* accompagne de nombreux extraits du cahier d'esquisses et d'un fac-similé complet de la page où se trouve l'hymne autrichien.

— M. Bovet, le célèbre collectionneur d'autographes de musiciens, vient d'acquérir le superbe violon de Stradivarius, qui a figuré dans la collection de feu Wilmotte, d'Anvers, à l'exposition rétrospective du Trocadéro en 1878.

L'instrument, merveilleusement conservé, possède des rinceaux incrustés sur les éclisses et à la tête, avec doubles filets ornés de losanges et de ronds en ivoire.

— On était jusqu'ici, à Lepzig même, dans l'incertitude sur l'emplacement exact de la sépulture de Jean-Sébastien Bach. Il paraît que la place où reposait depuis 1750 le grand musicien est maintenant connue et que l'on a même retrouvé ses ossements.

L'automne dernier, en démolissant l'église Saint-Jean et en explorant les caveaux, les ouvriers rencontrèrent, à un certain endroit marqué par la tradition, trois cercueils en chêne. On savait que Bach avait été enseveli dans un cercueil de ce genre, ce qui était fort rare à cette époque. Il y avait donc présomption; mais, à défaut d'inscription et de toute autre marque distinctive, il fallait procéder à un examen des trois crânes, pour arriver à l'identité des ossements de Jean-Sébastien Bach.

Cet examen s'est poursuivi pendant sept mois dans le plus grand secret et par des moyens très ingénieux. On savait, par les portraits, que Bach avait une conformation spéciale de la tête. Des moulages ont été pris sur les trois crânes entre lesquels on pouvait hésiter, et la comparaison avec les portraits les plus authentiques a amené M. W. Kis, professeur d'anatomie à l'Université de Leipzig, à désigner, avec certitude scientifique, les restes de Jean-Sébastien Bach.

— Le compositeur allemand Henri Zœllner, qui vit à New-York et y dirige l'orphéon « Liederkranz », a mis en musique une duologie héroïque, consacrée au souvenir de 1870.

Le premier de ces opéras a pour titre l'*Attaque imprévue*, le second s'intitule *Sedan*. L'Opéra royal

de Munich va jouer d'abord l'*Attaque imprévue* et, si elle plaît, on ira jusqu'à jouer *Sedan*.

—L'Opéra de Berlin vient de recevoir un nouveau grand opéra en trois actes, *Ingo*, dont la musique a pour auteur M. Philippe Ruefer, auteur d'un *Merlin* joué avec succès il y a quelques années.

## BIBLIOGRAPHIE

A la librairie générale de Ad. Hoste, à Gand, vient de paraître le grand ouvrage de M. F.-A. Gevaert, dont nous annoncions, il y a un an, le prochain achèvement.

La *Mélopée antique dans l'église latine*, tel est le titre de ce gros volume de 400 pages, bourré de notes et d'exemples de musique, formant la suite et le complément de l'*Histoire et théorie de la musique de l'antiquité* du même auteur.

Cet ouvrage de l'illustre directeur du Conservatoire de Bruxelles est l'exposé merveilleusement clair d'une des périodes les plus obscures de l'histoire de la musique. Depuis longtemps, on soupçonnait, on savait même que les modes et les cantilènes de la liturgie catholique étaient un reste précieux de l'art antique. Mais jusqu'à présent tout le monde avait dû se contenter de cette notion sommaire et superficielle. Quels sont au juste les éléments de la musique gréco-romaine dont l'Eglise s'est approprié l'usage? S'agit-il seulement de vagues réminiscences, de mélodies à moitié oubliées, ou y a-t-il eu des emprunts positifs, remontant à une époque où la culture de l'art était encore vivante? Et dans ce dernier cas, à quelle espèce d'œuvres musicales les communautés chrétiennes ont-elles puisé? Enfin quelle date peut-on assigner aux plus anciens chants de l'antiphonaire romain, tel que le recueil existe de notre temps?

A ces questions, aucun auteur ecclésiastique ou laïque n'avait entrepris jusqu'ici de répondre d'une façon nette et précise. A un âge où d'autres ne songent qu'au repos, M. Gevaert n'a pas hésité à aborder de front ce difficile problème; et il l'a résolu.

Nous nous bornons aujourd'hui à annoncer l'apparition de ce gigantesque monument de la science moderne, qui fera sensation dans le monde musical. Nous nous réservons d'y revenir en détail dans un prochain article. Un pareil ouvrage ne se lit pas en quelques jours. Ajoutons seulement

qu'il a été magnifiquement imprimé par l'imprimeur Ad. Hoste. M. K.

— *Catalogue de la collection d'instruments de musique anciens ou curieux formée par C.-C. Snoeck.* Gand, J. Vuylsteke, éditeur, 15, rue aux Vaches. 1 vol. in-8 de 216 pages.

Lorsque paraît le catalogue d'une collection artistique ou scientifique réputée, on se dit : Où va-t-elle? Que devient-elle?

Celui en question, publié par l'heureux possesseur d'une foule de pièces intéressantes et rares, nous parle de la genèse d'un musée datant d'une quarantaine d'années, alors que nombre d'instruments, introuvables aujourd'hui, étaient déjà fort difficiles à rencontrer.

La préface de ce volume, car c'est un vrai volume, d'une verve naïve et joyeuse, raconte les débuts et les agrandissements successifs de ce musée curieux, réceptacle de toutes les pièces archéologiques et techniques depuis plusieurs siècles.

Il y a une vraie science à détailler tous ces bibelots, la classification elle-même est une innovation remarquable, digne de fixer l'attention.

L'auteur du catalogue cite, à ce propos, M. Ch. Meerens, l'érudit acousticien. Il y a là quelque chose de neuf et d'original à noter.

M. Snoeck se rattache à tout ce qui fait saillie dans son énumération pour y placer une particularité, un *racontar*, une anecdote curieuse.

*Ite instrumenta!* Vous avez été collectionnés avec soin et science, vous êtes appelés à rendre à cette science de nouveaux et sérieux services. E.V.

## NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Bordeaux, à l'âge de soixante-huit ans, Mme Eugénie Sourget de Santa-Coloma. Née à Bordeaux, le 8 février 1827, Mme Sourget avait montré dès sa plus tendre enfance des dispositions musicales d'une rare précocité. Après un voyage à Paris, où elle prit des leçons de Zimmermann et de Bertini, elle retourna dans sa ville natale, où elle obtint de grands succès de virtuose, comme pianiste et cantatrice, douée d'ailleurs qu'elle était d'une voix superbe. Halévy lui offrit d'écrire pour elle un rôle nouveau, si elle voulait débuter à l'Opéra ; mais elle refusa d'entrer au théâtre et, revenue à Bordeaux, elle épousa M. Adrien Sourget, aujourd'hui président de la Société des Amis des arts. Elle se produisit depuis comme compositeur, non seulement en publiant de nombreuses mélodies vocales : *Chant du crépuscule, A une jeune fille, C'est ton nom* (transcrite pour piano par Francis Planté), *Une étoile*, etc., mais en faisant représenter dans un salon, vers 1864, un opéra comique en un

acte, l'*Image*, pour lequel elle s'était servie d'un vaudeville de Scribe. Elle avait enfin publié une composition importante, un grand trio instrumental dont on a loué les rares qualités.

— A Baden, près de Vienne, le librettiste et compositeur Richard Genée.

Richard Genée était né à Danzig en 1823. Après avoir fait sa carrière comme chef d'orchestre dans un certain nombre de grands théâtres d'Allemagne, il vint s'installer en 1868 à Vienne, où il resta depuis lors. Il écrivit, en collaboration avec F. Zell, plusieurs livrets pour ses collègues Johan Strauss, Suppé, Millœcker, et composa lui-même les paroles et la musique du *Cadet de marine*, son opérette la plus connue, de *Nanon*, du *Dernier des Mohicans*, de *Rosina*, de *Nisida*. Il avait, dans ce genre, le sens de la scène et de la mélodie, facile plutôt qu'original.

AVIS

La place d'organiste (traitement 1,200 francs), celle de chanteur ténor et celle de baryton (ou basse-chantante), au traitement de 600 francs chacune, sont vacantes au jubé de l'église Saint-Martin, à Alost.

Prière d'adresser les demandes dans la huitaine à M. Raemdonck, curé-doyen, à Alost.

Un concours aura lieu entre les divers postulants.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

Opéra. — Clôture annuelle.

### Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Clôture.

Molière. — La belle Hélène.

Galeries. — Clôture.

Waux-Hall : Tous les soirs, concert par l'orchestre du théâtre de la Monnaie.

### Dresde

Opéra. — Du 9 au 23 juin : Les Huguenots. Rheingold. Le Trompette de Sækkingen. La Walkyrie. Siegfried. Le Prophète. La Part du Diable. Le Crépuscule des Dieux. Le Démon. Tannhæuser. L'Apothicaire (1re). Puppenfee. L'Apothicaire, Cavalleria rusticana.

### Paris

Opéra. — Du 18 au 22 juin : Tannhæuser. Samson et Dalila. La Korrigane.

Opéra-Comique. — Du 18 au 22 juin : Guernica. Pris au piège. La Vivandière.

### Vienne

Opéra. — Clôture annuelle.

Bruxelles — Impr. TH. LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉROS 27 et 28 — 7 et 14 Juillet 1895 — 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES



## *SOMMAIRE*



**Abonnements :**

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

Le numéro : 40 centimes.

**Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.**

# LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

41e ANNÉE. — Numéros 27 et 28. 7 et 14 Juillet 1895.

## LES LIVRES D'ESQUISSES DE BEETHOVEN

La première et la seconde *Beethoveniana* de Nottebohm sont bien connues de tous ceux qui étudient Beethoven. Nous trouvons en ces deux ouvrages de longues et d'érudites recherches sur le développement des pensées du maître, telles que nous les font connaître ses célèbres cahiers d'esquisses. Je me suis occupé récemment du même sujet et, en deux séries d'articles parus dans le *Musical Times* (1892-1894), j'ai donné ce que je pourrais appeler un supplément aux deux ouvrages cités ci-dessus. En raison du grand intérêt qu'offre ce sujet, je me propose d'en offrir à vos lecteurs un court résumé.

Dans la première série (commencée en juin 1892 et continuée jusqu'au commencement de 1893), j'ai examiné principalement un cahier d'esquisses qui est au British Museum. Il se compose d'une série de feuilles de différents formats et de différentes grandeurs, collectionnées par une main inconnue. Ce cahier comprend des esquisses allant de 1784 à 1800. Il contient les esquisses d'au moins huit des quatorze œuvres publiées avec un numéro d'ordre en ces années, ainsi que celles d'œuvres publiées plus tard telles que les premiers trois concertos pour piano, le quatuor en *la* (op. 18, nº 5), et le *Opferlied* (op. 121*b*), etc., etc.

Parmi les toutes premières esquisses, il y en a une d'un mouvement *presto*, portant la suscription *Sinfonia* et dont le thème ressemble fort au second mouvement du premier des trois quatuors pour piano, publiés déjà en 1785; il y a une autre esquisse plus importante, du mouvement lent d'un concerto appartenant probablement à la période de Bonn.

Dans le deuxième article, j'ai analysé les trios pour piano, op. 1, nos 1, 2 et 3, et j'ai démontré que l'argumentation de Thayer en faveur d'une date reculée pour le trio en *sol* est plus satisfaisante que celle de Nottebohm, qui fixe la composition de ce trio à beaucoup plus tard. En rapport avec le thème principal du dernier mouvement de cette œuvre, on y rencontre le thème suivant sous sa forme primitive :

Il devient ensuite

Dans la version imprimée, il est devenu ceci :

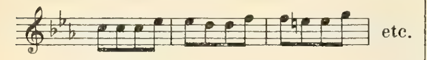
Jamais aucune esquisse n'avait été donnée pour le trio en *mi* bémol (op. 1, nº 1). Je trouve dans le cahier d'esquisses l'exemple suivant, qui pourrait bien être une esquisse pour le finale de cette œuvre :

Dans le troisième article, j'ai examiné les sonates pour piano en *mi* bémol (op. 7); en *fa* et en *ré* (op. 10, nos 2 et 3); en *ut* mineur, (op. 13), en *mi* (op. 14, no 1), en *sol* mineur et en *sol* majeur (op. 49, no 1 et 2).

Même pour les petites sonates de l'œuvre 49, Beethoven a écrit esquisse sur esquisse jusqu'à ce qu'il eût trouvé un résultat satisfaisant. Les extraits que j'ai donnés des cahiers du British Museum et que, suivant l'exemple de Nottebohm, j'ai rapprochés des versions définitives, montrent des ressemblances frappantes.

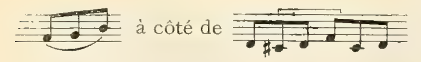
Ainsi, une esquisse de la partie du développement dans le premier mouvement de la sonate en *fa* (op. 10, no 2), paraissant ainsi :

m'a rappelé ce passage célèbre de la première partie de la symphonie en *ut* mineur :

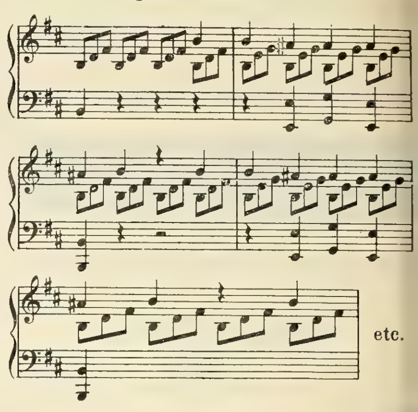



A la fin d'une longue esquisse du *largo* de la sonate en *ré* majeur (op. 10, no 3), j'ai trouvé ce dessin avec la suscription : *Zum finale* (pour le finale) :

Qu'indique ceci? Il est peut-être hasardeux de dire que cette phrase est développée du thème *largo*, et cependant tous deux se trouvent placés si près l'un de l'autre dans le cahier d'esquisses qu'on ne peut guère s'empêcher de placer :




Certaines des esquisses de notre cahier sont trop développées pour être reproduites ici; je ne puis cependant m'abstenir de citer le thème suivant noté sur un feuillet de la période de Bonn, et qui est un avant-coureur frappant de la sonate dite du *Clair de lune* publiée seulement en 1802.

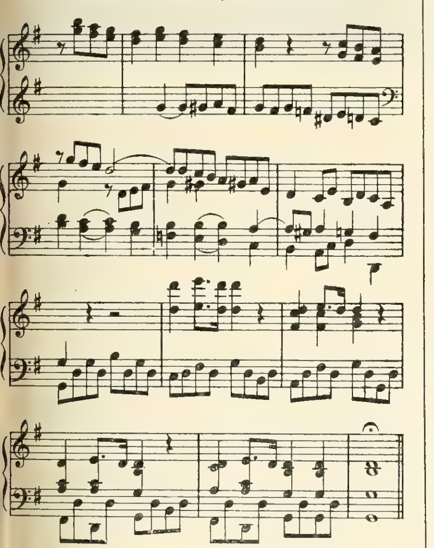



Les cahiers d'esquisses du British Museum contiennent aussi des esquisses qui donnent lieu à de très intéressantes observations en ce qui concerne les concertos no 1, en *ut* majeur (op. 15), no 2, en *si* bémol (op. 19). On les trouvera dans le quatrième article du *Musical Times*.

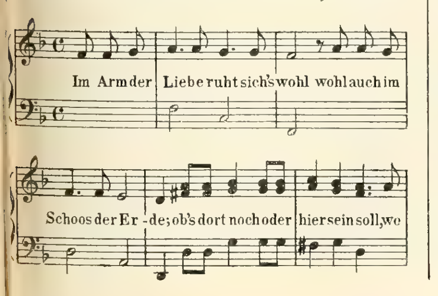
Dans sa seconde *Beethoveniana*, Nottebohm explique qu'il croit que le concerto exécuté au concert donné par Beethoven au Burgtheater, le 29 mars 1795, était celui en *si* bémol et non celui en *ut*, comme croit pouvoir l'affirmer Thayer. Plusieurs esquisses, qui se trouvent toutes, du reste, sur le même feuillet, tendent à prouver que quand le concerto en *si* bémol était déjà fort avancé, le thème du premier mouvement du concerto en *ut* était encore indéterminé comme forme. Il est à remarquer encore que des esquisses pour le concerto en *ut* se trouvent rapprochées de quelques-unes écrites pour les *Douze danses allemandes* jouées à un bal donné à la salle des Redoutes, à Vienne, le 22 novembre 1795. Il est probable que ces danses auront été esquissées et complétées peu de temps avant leur exécution. Ces esquisses semblent donc confirmer que le concerto en *ut* n'était pas achevé à la date du concert mentionné ci-dessus.

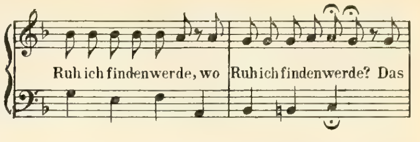
On voit que les cahiers d'esquisses peuvent servir à autre chose encore qu'à nous révéler la méthode de travail du grand maître.

Il y a d'ailleurs des esquisses variées. Voici l'une d'elles qui est très belle. Elle doit évidemment être jouée lentement :

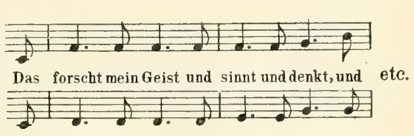


A titre d'exemple montrant comment Beethoven écrivait, comme mû par une vision interne, on peut citer une esquisse du *Lied : Im Arm der Liebe ruht sich's wohl* (Dans les bras de l'amour, on repose doucement). A la phrase *Das forscht mein Geist, und sinnt und denkt,* la voix dit les paroles sur un *sol*. Un peu plus loin, on trouve le même thème noté avec la fin quelque peu changée et commençant ainsi :



La version imprimée porte ceci :




Dans l'esprit de Beethoven, cette répétition devait évidemment se faire sur un mode plus grave, mais il n'arriva à le déterminer que plus tard en écrivant.

Le cahier que j'ai analysé contient aussi des esquisses pour la sonate pour piano et violoncelle, en *sol* mineur (op. 5, nº 2). Un autre cahier de notes, appartenant à M. Aloys Fuchs, contient des esquisses des première et deuxième parties, ainsi que des dernières parties du quatuor en *la* (op. 18, nº 5). Selon Nottebohm, quelques pages de ce cahier manquent. Or, il me semble fort probable que le feuillet 152 du cahier que possède le British Museum et sur lequel on trouve des esquisses des variations 3 et 5 de l'andante, ainsi qu'une du finale, a dû appartenir originairement au cahier auquel Nottebohm fait allusion.

Il est curieux de constater que, sur un feuillet, Beethoven a noté huit mesures de la grande fugue en *sol* mineur de Hændel, commençant ainsi :

En ce qui concerne la *Symphonie Pastorale,* j'ai recueilli (1) des renseignements précieux, non seulement dans le cahier du British Museum, mais aussi à la bibliothèque de Berlin. J'ai été frappé particuliè-

(1) Voir mon dernier article dans le *Musical Times.*

rement par l'analogie qui existe entre le thème initial de la symphonie et celui du finale du trio en *ré* (op. 70, nº 1). Beethoven travaillait à ces œuvres en même temps. Point intéressant, on trouve noté dans le cahier d'esquisses qui se trouve à Londres le thème suivant :

Peu de personnes, croyons-nous, se sont rendu compte que les tenues en blanches qui terminent la scène de l'orage ont leur origine dans le thème initial de cette scène.

Comme autrefois des jardins enchantés d'Armide, il est difficile de s'arracher à ce cahier d'esquisses si fécond en révélations inattendues. A chaque page, on rencontre des thèmes inachevés qui invitent à s'y arrêter et à méditer sur ce qu'ils sont ou sur ce qu'ils auraient pu devenir. Ici, ce sont des notes mystérieuses, rappelant l'excentricité et le génie que Turner a montrés dans quelques-uns de ses dessins, et dont le secret serait tentant à découvrir; ailleurs, ce sont des signes inexpliqués. Qui les déchiffrera? Je me borne ici à indiquer l'intérêt de ces cahiers d'esquisses. J'espère que la patience de vos lecteurs n'aura pas été mise à trop rude épreuve, car autre chose est de contempler les esquisses du maître, autre chose est de les décrire. L'écriture, la dimension ou la forme des notes indiquent tantôt le soin, tantôt une hâte impatiente. Les ratures et les modifications donnent pour ainsi dire un reflet des pensées du compositeur à mesure qu'elles se développent. La couleur (crayon, encre rouge ou noire) suggère des degrés différents de la pensée. Enfin, la juxtaposition d'esquisses de caractères divers, en clefs différentes, et la confusion qui, en mainte page, règne en souveraine, sont comme la photographie du vivant travail de l'esprit. Quand on n'a pas tout cela sous les yeux, les esquisses même les plus intéressantes perdent beaucoup de leur vie et de leur intérêt. Leur physionomie semble avoir avec ce qu'elles nous apprennent une relation analogue à celle qui devait exister entre ces notes de Beethoven et les pensées qui le hantaient au moment où il les écrivait.

J.-S. SHEDLOCK. B. A.

## CROQUIS D'ARTISTES

### Mme GABRIELLE KRAUSS

La puissance tragique, l'intensité des effets expressifs, l'émotion concentrée du jeu, enveloppé comme d'un souffle ardent de vie, la chaleur d'une voix superbe, savante à se plier, à l'occasion, aux plus délicates broderies de la mélodie, mais surtout faite pour chanter la douleur et les brûlantes étreintes de la passion, telles sont les qualités éminentes que présente, vue d'ensemble, la carrière dramatique de Mme Krauss. Ajoutez une physionomie énergique et pleine de caractère, un regard profond, un geste sobre et souverain... C'est le type achevé du grand *soprano dramatique*, un des plus complets qui aient jamais interprété les nobles figures du théâtre lyrique, et tel qu'on le rechercherait vainement aujourd'hui de par le monde.

Cette carrière est longue et pleine de chefs-d'œuvre : que n'a-t-elle pu se prolonger jusqu'à l'éclosion tardive du théâtre de Wagner sur cette scène de l'Opéra que Mme Krauss ne quitta que pour une retraite définitive! Qui donc eût mis comme elle en relief et à sa juste valeur le rôle d'Ortrude; qui l'aurait égalée dans le complexe et étrange personnage de Kundry? On a bien eu la maladresse d'oublier qu'elle eût été une Alceste superbe, une merveilleuse Armide!

Mais que ces regrets, qu'il est de toute justice d'exprimer, ne nous empêchent pas de louer, avec les détails qu'il mérite, le talent hors ligne, le style si élevé dont Mme Krauss a su imprégner les rôles du répertoire ancien, les créations qu'il lui fut donné de faire parmi les œuvres modernes. Il en est plus d'un auquel son souvenir restera inoubliablement attaché.

C'est une vie de travail et même de lutte que celle de Mme Krauss : on n'impose pas en un jour une originalité dramatique comme la sienne, surtout à l'époque où elle débuta, et

sur une scène où elle trouvait pour rivales établies l'Alboni et la Patti, actrices médiocres mais voix divines. Auprès d'elles, et pour les habitués du Théâtre Italien, Gabrielle Krauss déroutait un peu. Sa voix, son style, prenaient des aspects âpres et rudes dans leur forte saveur. Mais bientôt aussi l'ampleur, la noblesse de ce jeu nouveau, la richesse de ces accents chaleureux arrachaient l'émotion et commandaient l'enthousiasme. D'ailleurs, elle voulut montrer la souplesse de son talent en laissant par moment le pathétique du drame lyrique pour les rieuses folies de l'opéra bouffe, et elle y réussit avec une grâce exquise, si nous en croyons les critiques de l'époque, — nous nous fions volontiers à leur parole. N'est-ce pas le même soir, en 1868, qu'elle interprétait Gilda de *Rigoletto* et créait sur cette scène la *Serva Padrona* de Paisiello, « sublime » dans l'une, dans l'autre « pleine de verve joyeuse »?

Mme Krauss venait de Vienne quand elle nous apparut à la fin de l'année 1867. Elle était née en cette ville, elle avait été l'élève brillante de son Conservatoire et achevait cette première éducation entre les mains de Mme Marchesi. Toute jeune, elle avait débuté, en 1860, dans le rôle de Mathilde de *Guillaume Tell*, à l'Opéra de Vienne, où elle établit, pendant huit ans, avec le *Prophète*, *Robert le Diable*, la *Flûte enchantée*, sans compter *Tannhæuser* (Elisabeth et Vénus), *Lohengrin* (Elsa), le *Vaisseau-Fantôme* (Senta), œuvres alors dans leur nouveauté... la réputation qui devait pour toujours l'attacher à Paris.

Aux Italiens, elle se montra d'abord dans le *Trovatore*, le *Templario*, *Semiramide*... On lui trouva « l'air tragique et fatal de Rachel, un jeu plein de domination, une fierté superbe », avec une grande variété néanmoins, car la Rebecca de Nicolaï est loin de ressembler à la Sémiramis de Rossini. Mais son triomphe, dès cette époque, fut la Dona Anna de *Don Juan*, et je crois bien que ce rôle exquis restera la perle la plus précieuse de son écrin. D'autres avant elle s'y étaient montrées admirables, nulle depuis n'a même pu rivaliser avec son souvenir. Ç'a été une véritable incarnation, et celle qui fait le plus complètement valoir les qualités de Mme Krauss, car l'interprétation de ce personnage exceptionnellement difficile exige un profond sentiment dramatique, une passion ardente et pourtant contenue, une expression pathétique, un style plein de distinction et de sobriété, et Mme Krauss avait tout cela et s'y montrait au-dessus de tout éloge. En 1868, en 1870, en 1875, en 1880, chaque fois qu'elle a repris *Don Juan*, Mme Krauss a été l'objet de la même admiration; et, pour cette dernière reprise, si elle dura plusieurs années, c'est bien grâce à elle, car Faure n'était plus là. Qui nous rendra aujourd'hui de tels interprètes?

Mais revenons aux Italiens, en 1868-70. Mme Krauss obtint encore de grands succès dans *Othello*, qu'elle rendit, après tant d'artistes illustres, d'une façon très personnelle et « toute romantique » ; dans *Rigoletto*, *Un Ballo in maschera*, *Piccolino*, une œuvre de Mme de Grandval, qui lui dut son succès momentané. Elle chanta pour la première fois, avec un art superbe, la *Messe solennelle* de Rossini et le *Paradis et la Péri* de Schumann. Elle se montra enfin dans *Fidelio* et dans *Guido et Ginevra*, avec son pathétique ordinaire et son grand style. C'est au sujet de cette reprise italienne de l'œuvre d'Halévy que Théophile Gautier écrivait, en 1870, ces lignes que nous ne résistons pas au plaisir de citer :

Qu'elle était belle, la grande artiste, pâle comme le marbre des monuments qui l'entouraient, les prunelles dilatées, les cheveux épars, la bouche entr'ouverte, la chair frissonnant au contact glacial du tombeau, tâtant avec effroi de ses mains convulsives le suaire dont elle est enveloppée, en proie à l'horreur du néant et se débattant sous le cauchemar de cette idée : « Etre enterrée vivante! » L'art ne saurait aller plus loin.

Les événements de 1871 éloignèrent pour quelques années Mme Krauss de notre pays, où elle ne rentra que vers 1875, mais cette fois sur une scène française, avec l'inauguration du nouvel Opéra. On la trouve, avant cette époque, à Bade, avec *Rigoletto* et la *Somnambule*; à Naples, pour créer le *Manfredo* et la *Bianca Orsini* de Petrella, puis *Aïda*; à Milan, enfin, dans *Ruy Blas*.

Un instant, en 1873, elle reparut sur la scène italienne de Paris, dans le *Trouvère*, *Norma*, *Don Juan*, *Lucrèce Borgia*. Mais c'est à notre Opéra que l'attendait le couronnement de sa carrière, et triomphale s'est déroulée cette période de 1875-87 qui l'a conclue.

A peine avons-nous besoin d'insister sur ces belles soirées, dont le souvenir est encore si récent. Mme Krauss débuta dans la *Juive*, qui est restée un de ses meilleurs rôles du répertoire; puis ce fut *Don Juan*, où elle retrouva l'estime plus haute encore des connaisseurs; et bientôt les *Huguenots* et *Robert le Diable*, où son succès fut considérable, car les héroïnes de Meyerbeer convenaient admirablement pour mettre en relief toutes ses qua-

lités de passion et d'originalité dramatiques. En 1877, c'est encore l'*Africaine*, après une belle reprise du *Freischütz*, qui vient se joindre à ses sœurs. Quelle vie prennent ces rôles au souffle d'une grande tragédienne !

Ici commence la série de ses créations. Il faut à peine compter celle de *Jeanne d'Arc*, l'œuvre médiocre de Mermet, bien peu faite pour elle, au surplus. Mais la Pauline de *Polyeucte* était d'autre sorte, et la noblesse extrême, le caractère que Mme Krauss sut mettre dans ses attitudes et l'expression de ses moindres phrases, avec cette voix splendide que l'on connaît, furent universellement admirés. Quant à la sauvage figure d'Hermosa, du *Tribut de Zamora*, l'enthousiasme qu'elle souleva fut indescriptible. Dans le genre romanesque et exotique, jamais Mme Krauss ne s'éleva plus haut, et c'est bien à elle que Gounod dut l'éphémère succès de l'œuvre. — L'année précédente, en 1880, l'artiste avait repris son rôle plus pur et non moins caractéristique d'Aïda qu'elle conserva jusqu'à la fin de sa carrière. En 1882, désireuse sans doute de revenir à un genre plus délicat, et séduite par le mélange de grâce élégante et de terreur passionnée qui marque le personnage de Marguerite, elle se montra dans *Faust* et y fit une puissante impression.

Puis ce fut sa noble création de la reine Catherine, dans *Henri VIII*, une des plus pathétiques figures auxquelles elle ait donné vie, et sa poétique reprise de *Sapho*, où elle montra comme toujours ce style souverain qu'on ne peut trop admirer et qui est si rare sur la scène. Dans l'entre-temps, c'est *Don Juan*, *Aïda*, la *Juive*, qu'elle chantait de préférence, puis *Rigoletto*, où elle ne pouvait manquer de reparaître quand on l'apporta pour la première fois à l'Opéra. Enfin, en 1886, pour ses adieux, un rôle lui échut encore, non des plus importants mais des plus terribles qu'elle eût eu à créer, celui de Dolorès, dans *Patrie!* On n'a pas oublié la couleur extraordinaire que cette traîtresse figure prit avec elle, à la scène de dénonciation notamment, toute vibrante de passion et de honte.

Depuis cette époque, depuis 1887, Mme Krauss a renoncé à la scène, pour se consacrer entièrement à ses élèves. Aujourd'hui même, il n'est plus possible de l'entendre dans les concerts où on retrouvait encore, avec de moindres effets, sa puissance et son style superbe. — Il serait injuste de ne pas mentionner en ce genre quelques-unes des grandes œuvres qu'elle interpréta ainsi : *Mors et Vita* de Gounod, par exemple, la *Tempête*, de Duvernoy, la *Damnation de Faust*, de Berlioz, *Marie-Magdeleine* et la *Vierge*, de Massenet, ainsi que le *Paradis et la Péri* de Schumann, qu'elle avait jadis révélé à la France. Qui n'a gardé aussi le souvenir de ses airs d'*Alceste*, de ses mélodies de Schubert ou de Schumann?.... Mais il faut finir.

Parmi les artistes étrangères que Paris a pu admirer et apprécier à mainte reprise, il en est peu, il n'en est pas, pour mieux dire, qui lui aient été aussi complètement fidèles que Mme Krauss. Paris ne l'oubliera pas, qui l'a d'ailleurs toujours traitée comme sienne ; et pour son talent souverain, il laissera d'autant plus de souvenirs que je ne sache pas qu'il soit remplacé, ou plutôt je sais bien que dans les rôles où il fut original, il ne le sera jamais.

* * *

Voici le tableau de la carrière *parisienne* de Mme Gabrielle Krauss.

1° THÉATRE-ITALIEN

| | |
|---|---|
| 1867 | *Il Trovatore* (Leonora) |
| 1868 | *Lucrezia Borgia* (Lucrezia) |
| | *Il Templario* (Rebecca) |
| | *Don Giovanni* (Dona Anna) |
| | *Semiramide* (Semiramide) |
| | *Othello* (Desdemona) |
| | *Rigoletto* (Gilda) |
| | *La Serva Padrona* (Serpina) |
| 1869 | *Un Ballo in maschera* (Adelia) |
| | *Piccolino* (Marta), création |
| | *Messe solennelle* et *Stabat* de Rossini |
| | *Poliuto* (Paulina) |
| | *La Contessina* (la Contessina) |
| | *Fidelio* (Leonora) |
| | *Le Paradis et la Péri* |
| 1870 | *Guido e Ginevra* (Ginevra) |
| | *Jeanne d'Arc* de l'Anglais Holmes |
| 1873 | *Norma* (Norma) |

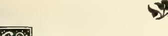
(et le répertoire précédent)

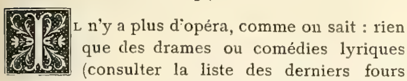
2° OPÉRA

| | |
|---|---|
| 1875 | *La Juive* (Rachel) |
| | *Les Huguenots* (Valentine) |
| | *Don Juan* (Dona Anna) |
| 1876 | *Jeanne d'Arc* (Jeanne), création |
| | *Robert le Diable* (Alice) |
| 1877 | *Le Freischütz* (Agathe) |
| | *L'Africaine* (Sélika) |
| 1878 | *Polyeucte* (Pauline), création |
| 1880 | *Aïda* (Aïda) |
| 1881 | *Le Tribut de Zamora* (Hermosa), créat. |
| 1882 | *Faust* (Marguerite) |
| 1883 | *Henry VIII* (Catherine), création |
| 1884 | *Sapho* (Sapho) |
| 1885 | *Rigoletto* (Gilda) |
| 1886 | *Patrie!* (Dolorès), création |

HENRI DE CURZON.

# L'ORPHÉON BYZANTIN
OU
# LES PONCIFS RÉCALCITRANTS





Il n'y a plus d'opéra, comme on sait : rien que des drames ou comédies lyriques (consulter la liste des derniers fours parisiens); à présent, ce progrès dans l'étiquette s'étend aux productions musicales de demi-caractère. Voici, affublé d'un harnachement ultra moderne, un chœur d'orphéon, qui, malgré son snobisme de tournure, est, au fond, une bonne et massive composition bourgeoise pouvant rivaliser avec le classique *Combat naval*. C'est la *Vieille Chanson*, poème de M. Sauvenière, musique de M. Radoux.

Mais que peut gagner une composition écrite dans les honnêtes formes traditionnelles, à se panacher d'innocentes excentricités qui ne donnent le change à personne? Ce sous-titre, « scène dramatique », appliqué à un chœur *vieux jeu*, ces ambitieux *leit-motiven* doctoralement exposés dans une note préalable, cette démangeaison de vouloir dépasser les limites du genre par l'adjonction d'éléments d'un goût douteux, tout cela dénote une singulière préoccupation d'esprit, une inquiétude de faire du neuf en se contentant de faire du bizarre.

Le poème de M. Sauvenière, par ses impropriétés, ses à-peu-près, son laisser-aller vague, a toute l'allure nébuleuse d'une pénible traduction d'une pensée extraordinairement obscure. Les *aha ho* fréquents faisaient d'abord songer à une réduction du célèbre *aoh yes!* anglais; il faut renoncer à cette exégèse, et voir plutôt là une réminiscence de Wagner. Le cri des Walkyries empêchait notre poète de dormir, et c'est peut-être dommage, car l'insomnie de M. Sauvenière ne nous vaut qu'une élucubration sans intérêt : grande cause, petit effet.

Si l'inversion, l'élision, l'ellipse, etc., dissimulent parfois l'indigence ou la parfaite banalité du fond, il faut cependant convenir que la hardiesse des images requiert, avec célérité, l'attention. Ce « jour qui insurge, sur les monts, la quotidienne plaine » (?) doit être, certes, un des plus beaux de la vie. Ces « bêtes des étables qui *grouillent vers* les pâturages moelleux » sont bien excusables d'ignorer les règles des verbes intransitifs qu'on apprend au collège. Ce *vers* trahit la plume du poète.

Et quelle singulière pathologique façon d'écouter ont donc « ces filles, leurs lèvres pourpres *suspendues aux dires* vainqueurs des amants »! Gulliver, lui-même, n'avait pas découvert de peuple qui entendît avec la bouche.

Admirons aussi ce curieux mouvement de bascule : « ces lourds bras, en *tombant*, *soulèvent* les rancœurs des femmes affolées ».

Vraiment, M. Sauvenière, qui, en qualité de professeur, doit connaître les classiques, n'aurait-il pu utiliser dans son œuvre la phrase consacrée: « Une main gluante et froide comme celle d'un serpent »? C'eût été de mise, peut-être. Cet art départemental qui se réclamerait volontiers du modernisme ou du symbolisme nous paraît légèrement hurluberlu et accuse une vocation littéraire assez peu justifiée.

La musique se distingue par l'abus des sons inarticulés; les *ou ou*, *ah*, *aho ho ha* n'en finissent plus et font penser à un congrès d'enfants en bas âge. Ce n'est qu'après plusieurs mesures de vagissements entrecoupés, que le musicien se décide à aborder, avec une appréhension compréhensible, le texte étonnant du poète.

Faut-il dire que tous les vieux errements sont soigneusement conservés? les fréquentes fautes de prosodie, la syllabe muette du mot *étable* placée sur un *si* bémol aigu des ténors, l'*e* final de *suspendue* sur un *ut* aigu des ténors (c'est donc suspendu très haut), la dernière syllabe de *éveillent* sur un *la* bémol aigu et sur un temps fort, l'accent tonique du mot *aime* placé tantôt sur la première, tantôt sur la seconde syllabe, des notes accentuées sur la syllabe faible *les* et sur la muette finale de *marquent*, etc., etc.

Le travail vocal est honorable sans originalité ni nouveauté, à part cette idée ingénieuse de « personnifier le vieux berger » par un canon à deux parties! « Le vieux berger machinal et clopant », dit le texte; voit-on le rapport? Le berger rhumatisant ne marche que péniblement, ce qu'indiquent très justement les deux parties du canon qui se poursuivent mécaniquement sans pouvoir se rejoindre! Transposition d'idée vraiment inattendue. Dans les thèmes, la réminiscence se remarque aisément; la parenté est frappante entre le thème du berger et tel air de la *Statue du Commandeur*, entre l'épisode « Féroce et menaçant » et le duo du troisième acte d'*Aïda;* çà et là, du Wagner (c'est bien porté), par exemple les deux dernières mesures, qui sont textuelles.

Somme toute, c'est une composition plus prétentieuse que sérieuse, malgré l'intention d'amplifier le cadre connu du chœur d'orphéon, en recourant à des modes d'expression plutôt baroques. Si les chœurs ne se contentent plus de chanter à

la bonne franquette, si un microbe *fin de siècle* les tourmente, il n'y a plus de raison de s'arrêter; et cela pourrait finir par des offrandes au dieu Crépitus, ce qui aurait du moins l'avantage de doubler le nombre des voix.

C'est là une nouveauté qui ferait un bruit!

M. R.

# LES ABUS

DE LA

## SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS

Grand émoi dans les églises.

A la suite des observations que j'ai présentées ici même (numéro du 26 mai) à propos de l'attitude tout à fait arbitraire des agents des auteurs vis-à-vis des églises, toutes les maîtrises de Bruxelles et des faubourgs, même les maîtrises des Jésuites et des Carmes, viennent de recevoir du sieur Lenaers un avis les invitant, sous peine de poursuites, à se mettre en règle avec la Société. L'agence Souchon et Cie, exige des droits sous le prétexte qu'on paie dans les églises une location pour les *chaises!*

Ainsi que je l'ai fait remarquer, ce droit de *chaises* est juridiquement analogue de tout point au droit de *vestiaire* qu'invoquent les agents pour prélever des tantièmes sur les sauteries populaires et les guinguettes suburbaines. La loi étant faite pour tous indistinctement, il n'y a aucune raison d'exonérer les églises du prélèvement des droits d'auteur. Nos compositeurs d'*Ave* et de *Benedictus*, peuvent invoquer la même protection que les compositeurs de valses et de galops, c'est incontestable.

Je suis heureux de voir que, sur ce point, la Société des Auteurs et Compositeurs adopte la thèse que j'ai exposée ici même et que, par le fait, elle reconnaît la négligence et l'arbitraire que j'avais cru devoir relever à la charge du commissaire central pour la Belgique et la Hollande.

J'aime à croire que, pour me remercier d'avoir soulevé cette question et d'avoir ainsi rendu un éminent service à nos compositeurs d'œuvres religieuses, le comité belge, qui a appelé sur moi les foudres du Syndicat de Paris, voudra, cette fois, me proposer au même syndicat pour la médaille d'or. Je serai modeste; je ne demande pas le grand module offert naguère à M. Gevaert; le petit module me suffit.

Songez donc quelle aubaine pour nos auteurs! Toutes les églises de Belgique payant des droits! Plus une messe en musique, plus un salut, plus un mariage avec flûtes, plus un mois de Marie sans qu'il y ait quelque chose à toucher! Les bons agents eux-mêmes, que j'ai si méchamment calomniés, me devront quelque reconnaissance, car enfin, leurs commissions vont augmenter d'autant! Le commissaire central a compris cela tout de suite! Il s'est déjà entendu avec la maîtrise de Sainte-Gudule. Il avait demandé 100 francs par année; on lui en a accordé 50. C'est moins qu'à la cathédrale de Liége, mais c'est toujours ça de pris sur l'ennemi.

Malheureusement, toutes les maîtrises bruxelloises ne se sont pas montrées aussi accommodantes.

La plupart même, si je suis bien renseigné, paraissent peu disposées à se laisser rançonner comme de simples sociétés chorales ou de jeunes cercles de quatuor. J'en sais une, par exemple, à laquelle le sieur Lenaers a fait demander 200 francs!

« 200 francs, s'est écrié le curé indigné; mais à quel titre, je vous prie? Nous ne donnons pas de concerts! Nous ne faisons d'ailleurs que très rarement exécuter de la musique moderne : une ou deux messes par an, quelquefois un salut, ou un *Te Deum*. Et jamais nos auteurs, qui nous connaissent, n'ont protesté. Ils sont enchantés, au contraire, qu'on fasse entendre leurs œuvres; ils nous le demandent! Quand il nous apportent une composition nouvelle, bien édifiante, il nous arrive même de leur offrir soit un petit cadeau, soit une indemnité. Nos relations avec eux sont parfaites, et c'est en leur nom que vous prétendez agir? Je ne comprends pas. Pourquoi voulez-vous nous empêcher de nous entendre directement avec eux comme par le passé? Jamais ils ne se sont plaints. Nous possédons, d'ailleurs, un répertoire très riche d'œuvres anciennes et même modernes, libres de tout droit? Voulez-vous nous contraindre à ne plus puiser que là? Soit, nous y puiserons, ce sera tant pis pour ceux que vous prétendez représenter. »

Ainsi parla le bon curé, et m'est avis qu'il raisonna de façon fort correcte et sensée.

Si toutes nos unions chorales, nos artistes exécutants, nos sociétés de concerts raisonnaient et parlaient aussi fermement, nous serions bientôt débarrassés de ces prélèvements arbitraires et vexatoires, qui sont en train de dégoûter tout le monde de faire de la musique.

*
* *

Je suppose le programme d'un concert de musique de chambre composé comme suit :

Un quatuor de Beethoven, lieder de Schumann et d'un moderne français ou belge; un trio de Dvorack ou de Smetana. La Société des Auteurs demande 30 francs de droits. Schumann est du domaine public ainsi que Beethoven et Schubert. Dvorak ni Smetana ne font partie de la Société et les agents de celle-ci n'ont pas qualité pour percevoir en leur nom.

Reste donc une seule œuvre passible de droits : la romance de l'auteur contemporain belge ou

français, en admettant qu'il soit membre de la Société. Cet auteur n'étant que le sixième sur le programme, n'a droit qu'au sixième de la redevance perçue, soit 5 francs.

*Question :* Où vont les 25 autres francs?

*Réponse :* Ils vont à la caisse noire de Paris, — l'incontrôlable caisse.

* * *

Faisons, si vous le voulez, un petit calcul sur le concert dont je viens d'exposer le programme. Il n'y a qu'un auteur à droits sur les six noms. La recette brute a été de 1,200 francs. Mettons que la Société réclame pour son sociétaire 5 o/o. J'aurai à payer : 1,200 divisé par 6 = 200, dont 5 o/o = 10 francs.

Au lieu des 30 francs demandés, j'aurai donc à payer 10 francs. Soit, 20 francs d'économisés pour moi, et une augmentation du double en faveur de l'auteur joué. Il n'y a que les agents qui y puissent perdre.

C'est tout bénéfice!

* * *

Conseil aux artistes, virtuoses, directeurs de sociétés, maîtres de chapelle d'églises, etc. La Société des Auteurs et Compositeurs n'a le droit d'agir *qu'au nom de ses mandants*, c'est-à-dire des auteurs et compositeurs qui lui ont délégué leurs pouvoirs.

Tout organisateur de concert, lorsque l'agent de la Société se présente, fera donc bien d'exiger avant tout, la *liste des membres de la Société;* il a le droit de savoir *avec qui il traite.* Vérification faite, il paiera seulement pour les œuvres des auteurs inscrits sur cette liste ou dont on lui affirmera *par écrit* la cession de pouvoirs. Il refusera tout prélèvement sur les *autres*. C'est encore son droit.

* * *

Un jeune professeur du Conservatoire de Bruxelles racontait, il n'y a pas longtemps, l'histoire plaisante d'un concert donné par lui, cet hiver, et dont le programme était *exclusivement* composé de ses œuvres.

Il lui fallut *payer* la taxe ordinaire des séances de piano pour obtenir des représentants de la Société l'autorisation de jouer *ses propres* compositions! Il paya.

Ceci est simplement comique.

Ce qui ne l'est plus, c'est qu'au bout du trimestre, il toucha..... quelques centimes comme droits!!!

* * *

Le maître Peter Benoit, l'un des signataires du manifeste invitant le Syndicat de Paris à intenter des poursuites au *Guide Musical,* n'a pas toujours été un aussi chaud défenseur des exactions de la Société des Auteurs. Il m'a fait, maintes fois, ses doléances à propos des lamentables répartitions qu'il recevait; vingt fois il m'a parlé des mesures qu'il y aurait à prendre pour établir une section belge et un contrôle local.

Les résultats du dernier congrès d'Anvers auront sans doute modifié ses idées ou affaibli ses souvenirs.

J'ai une excellente mémoire.

Maurice Kufferath.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

Critiques de M. Eugène d'Harcourt sur l'exécution de *Tannhæuser* à l'Opéra de Paris (mai 1895) (1). — Concert à l'Institution nationale des Jeunes Aveugles.

Au moment où M. Siegfried Wagner, venu à Paris pour entendre le *Tannhæuser*, donnait une approbation complète aux mouvements pris par le chef d'orchestre de l'Opéra, à une exception près, — celle concernant la marche du deuxième acte, qui se joue un peu plus vivement à Bayreuth, M. Eugène d'Harcourt faisait paraître « quelques remarques sur l'exécution de ce même *Tannhæuser* à l'Opéra. » On sait quelles critiques ont soulevées la plupart des mouvements pris par M. d'Harcourt, lorsqu'il fit exécuter l'œuvre de Wagner à la salle de la rue Rochechouart. Il est donc assez piquant de relever plusieurs des observations faites par lui dans sa brochure, et qui sont au nombre de quarante.

On sera peut-être surpris, tout d'abord, d'apprendre par M. d'Harcourt que, dans la marche, les hommes chantent une phrase *mâle* qui se transforme en une phrase *femelle*, lorsqu'elle est dite par les femmes, — que l'approbation donnée par le public à la sublime exclamation de Tannhæuser, sortant de son anéantissement, est surprenante (pour lui??).....

Lorsque M. d'Harcourt parle de la refonte de la bacchanale et du duo, il doit faire erreur en disant que R. Wagner, dans cette nouvelle version, désirait qu'on enchaînât directement la quatorzième mesure de l'ouverture au nº 2 de la bacchanale. Ce n'est que plus tard, en vue d'autres exécutions, que le maître a songé à faire cette soudure, adoptée du reste à Bayreuth. L'opéra, reprenant à Paris la version parisienne, a tenu à donner l'œuvre telle que Wagner l'avait voulu à Paris

Remarquons, en passant, qu'en exprimant le désir de voir le finale de l'ouverture battu à trois temps, pour l'intelligence du rythme, M. d'Harcourt a totalement oublié que c'était précisément la seule innovation que s'était per-

(1) Fischbacher, éditeur, 33, rue de Seine.

mise le chef d'orchestre de l'Opéra en dirigeant de cette façon la dernière partie.

Qu'il nous soit permis, au sujet de la question métronomique, de rappeler qu'elle a soulevé déjà nombre d'observations. Ce qu'il y a de certain, c'est que, dans *Tannhœuser*, si certains mouvements indiqués par R. Wagner sont exacts, d'autres le paraissent beaucoup moins. L'intelligence de la situation musicale a dû amener certaines modifications non seulement à Paris, mais en Allemagne. Le début de l'ouverture indiqué par l'auteur ♩ = 50 est un peu trop lent. Le chœur final des jeunes pèlerins, marqué dans la partition 88 à la noire, est d'une lenteur peu en rapport avec ce chant d'exaltation. Mme Wagner, aux répétitions de Bayreuth, demandait aux instruments à vent de jouer leurs notes répétées avec le plus grand degré de vitesse possible. On pourrait citer d'autres exemples, la prière d'Elisabeth notamment. Nous ne croyons pas que *jamais* chanteuse ait pu dire cette prière intégralement, et scrupuleusement, dans les mouvements marqués : 60-72-76- et 60 !

M. d'Harcourt déclare qu'il est délicat de discuter dans l'interprétation vocale!... Il est certain que M. Van Dyck a pressé certaines parties du rôle et qu'il a exigé la coupure du finale du premier acte. La raison était quelque peu excusable : c'était la frayeur que lui causait ce rôle écrasant ; il redoutait de fatiguer sa voix. Mais, à mesure qu'il a possédé son rôle et qu'il s'en est senti plus maître, les mouvements ont pris l'allure voulue et, s'il avait continué ses représentations, il y a lieu de croire que la coupure aurait été supprimée.

Certaines observations de détail, présentées par M. d'Harcourt, paraissent assez fondées; mais nous nous permettrons de lui conseiller, en matière de conclusion, de se défier des mouvements métronomiques dans certaines œuvres de Wagner. Ne seraient-ce pas ces mouvements qui lui auraient été funestes, lorsqu'il monta le *Tannhœuser* à la salle d'Harcourt ?

—Avec un musicien de la valeur de M. Arthur Coquard, l'élément musical, à l'Institution des Jeunes Aveugles de Paris, ne peut que prospérer. On s'en est bien aperçu au concert donné par les élèves de cette institution le 3 juillet. On a surtout applaudi et à juste titre le merveilleux Psaume de César Franck, le chœur d'*Esther* (no 3), une des premières œuvres de M. Arthur Coquard, où se révèlent déjà ses tendances dramatiques, et la marche hongroise de la *Damnation de Faust*, enlevée fort crânement par l'orchestre. Des élèves comme MM. Barrier, Rottenbonrg, Mlle Moreau, qui firent leurs premières études à l'école Braille, révèlent de grandes dispositions. L'orchestre et les chœurs étaient dirigés par deux professeurs aveugles de l'Institution, MM. Dunézat et Syme; on ne peut que les féliciter. L'aimable directeur de l'Institution, M. Martin, présidait la séance, à laquelle assistait un nombreux public. H. I

SÉANCE D'ORGUE CHEZ M. GIGOUT

M. Eugène Gigout, l'éminent organiste de Saint-Augustin, a donné, mardi dernier, en son hôtel de la rue Jouffroy, une très intéressante audition de ses élèves. Cette séance clôturait la dixième année de son cours d'orgue. Chacun des douze élèves qui y ont pris part mériterait une mention spéciale, tant est remarquable l'éducation musicale de ces jeunes gens. Il convient pourtant de signaler particulièrement trois jeunes filles, Mlles Germaine Moutier, Mathilde Théophile-Gautier et Gabrielle Ziegler. Les deux premières ont exécuté à ravir des *Duos* de C. Saint-Saëns, pour orgue et piano. Ces duos (*cavatine*, *scherzo*, *capriccio*, *choral*) que l'on a trop rarement l'occasion d'entendre, et qui datent d'une quarantaine d'années, sont de véritables petits chefs-d'œuvre de facture, de sentiment et d'ingéniosité; le *scherzo* a beaucoup plu et l'auditoire a voulu l'entendre deux fois.

Le programme contenait encore, outre quelques œuvres classiques de Bach, Hændel, Mendelssohn, Niedermeyer, César Franck, des numéros modernes du plus haut intérêt, tel le *Prélude et fugue* en *mi* (op. 99) de C. Saint-Saëns; plusieurs *Pièces brèves dans la tonalité grégorienne* de M. E. Gigout, dans lesquelles l'auteur a su allier avec une parfaite aisance les modes anciens à l'art moderne, et enfin trois pièces déjà connues de M. L. Boëllmann (*Prélude pastoral*, *Intermezzo*, *Carillon*).

Toutes ces œuvres ont été exécutées en perfection par MM. Rousse, Guittard, Kunc, Albert Roussel, Riottot, Deniau, Hochet, Levatois et Pipard.

Les concours à huis clos ont commencé au Conservatoire par les classes préparatoires de violon.

Le jury, présidé par M. Ambroise Thomas, était composé de MM. Marsick, Berthelier, Gastinel, Lefort, Garcin, Wintgartner, Nadaud et Madier de Montjau.

Les médailles suivantes ont été décernées :

Premières médailles : M. Faure-Brac, élève de M. Hayot : Mlle Bernheim, élève de M. Desjardins; M. Domergue élève de M. Desjardins.

Deuxièmes médailles : M. Migard, M. Schneider, Mlle Doby et M. Luquin, tous quatre élèves de M. Desjardins.

Troisièmes médailles : M. Quesnot, M. Colombier, M. Houfflac, tous trois élèves de M. Desjardins, et M. Chambris élève de M. Hayot.

Jeudi à midi et demi, ont eu lieu les concours de piano, à huis clos, pour les classes préparatoires (jeunes filles).

Le jury, présidé par M. Ambroise Thomas, était composé de MM. Dubois, Canoby, Lefebvre, Marty, Francis Thomé, Lavignac, Mangin et Jonas. Six concurrents, les prix suivant ont été décernés :

Jeunes gens :

Pas de premiers prix; deuxième prix : M. Leroux; premier accessit : M. Jumel ; deuxième accessit : M. Bonnel.

Jeunes filles :

Pas de premier prix; deuxième prix : Mlle Salabert; premier accessit : Mlle Muraour; deuxième accessit : Mlle Georges.

La classe d'accompagnement au piano n'a qu'un seul professeur : M. Delahaye.

M. Carvalho a, paraît-il, l'intention de monter, au cours de la saison prochaine, le fameux opéra de M. Humperdinck, *Hænsel et Gretel*, avec une traduction de M. Catulle Mendès.

## BRUXELLES

Reprenons la suite de notre chronique des concours du Conservatoire.

Les concours d'alto et de violoncelle ont eu lieu le même jour, attirant un nombreux public. M. Van Hout, l'excellent professeur de la classe d'alto, présentait cinq élèves, qui ont tous obtenu des distinctions ; une mention spéciale à M. Betrancourt, un interprète consciencieux et ferme, et à M. Lejeune, qui possède une bien belle sonorité. Au concours de violoncelle (professeur, M. Ed. Jacobs) grand succès pour le vainqueur, M. Loevensohn, dont les brillantes qualités techniques, ainsi que l'interprétation vibrante et colorée, ont fait sensation ; nous avons, quant à nous, apprécié d'égale façon le jeu plus calme, le style un peu froid, mais d'une grande pureté et la technique consciencieuse de M. Gaillard.

Le jury des deux concours, composé de MM. Gevaert, président ; J. Dupont, Kéfer, Massau, Vander Heyden et Wallner, a décerné les récompenses suivantes :

*Alto.* — 1er prix, M. Lempers ; 2e prix, MM. Lejeune et Liesenborghs; rappel du 2e prix avec distinction, M. Meses; accessit, MM. Betrancourt et Delmote.

*Violoncelle.* — 1er prix avec la plus grande distinc tion, M. Loevensohn; 1er prix avec grande distintion, M. Gaillard ; 1er prix, M. Fohstroem; 2e prix avec distinction, M. Dochaerd ; 2e prix, M. Bonnin.

Concours d'orgue des plus remarquables. Au milieu du recueillement et de l'athmosphère vaguement religieuse particulière à ces séances, on a écouté et admiré cinq élèves de l'excellent professeur M. Mailly, parmi lesquels Mlle Hoffmann. Cette jeune fille, élève de feu A. Dupont, et qui a déjà obtenu au Conservatoire nombre de victoires, ratifiées par de beaux succès en public, est vraiment un tempérament exceptionnel ; elle l'a prouvé une fois de plus par son interprétation du morceau imposé, le prélude du choral *Schmücke dich, mein Herz* de Bach, et la *Passacaglia* du même maître. Succès égal pour M. Van Dyck, qui a de l'autorité et un très beau sentiment, ainsi que pour le jeu brillant de M. Janssens. Décisions du jury, composé de MM. Gevaert, président ; J. Cras, curé de Notre-Dame du Sablon, l'abbé Duclos, L. Dubois, Mestdagh, Van Reysschoot :

1er prix avec la plus grande distinction, M. Van Dyck; 1er prix, Mlle Hoffmann; 2e prix avec distinction, MM. Guillaume Janssens, Reuchsel.

Venait ensuite le concours de musique de chambre (professeur, Mme Zarembska), jugé par MM. Gevaert, président; Dubois, Ermel, Huberti, Storck, Wallner. Séance intéressante, quoique ne révélant aucun talent véritablement transcendant :

1er prix avec distinction, Mlle Taboux ; 1er prix, Mlle Delessenne ; 2e prix, Mlle Daplincourt ; 1er accessit, Mlles Francq et Quinet.

Les concours des classes de piano sont toujours attendus avec la plus grande curiosité, et, cette fois encore, il y avait chambrée complète, surtout au concours de jeunes filles. M. Wouters présentait trois élèves, M. Gurickx une seule, Mlle Pardon, qu'un récent accident avait privée d'une partie de ses moyens. Parmi les élèves de M. Wouters, on a remarqué particulièrement Mlle Pousset, une jeune artiste dont la belle technique et les réelles qualités de style font grand honneur à l'éminent et actif professeur; elle a joué un fragment d'une sonate de Schumann, d'une manière vraiment remarquable ; succès aussi pour Mlle Laenen, un véritable petit prodige qui transpose à volonté et de mémoire les fugues du *Clavier bien tempéré !*

1er prix avec distinction, Mlle Pousset; 2e prix avec distinction, Mlles Laenen et Doelmann; 1er accessit, Mlle Pardon.

Le prix Van Cutsem a été brillamment remporté par Mlle Galliot, une élève de M. Gurickx, qui se présentait seule pour obtenir cette faveur très appréciée.

Le concours de la classe de M. De Greef a, comme toutes les années, été extrêmement intéressant, par les sérieuses qualités d'école qui

caractérisent chacun de ses élèves, et, surtout, par la personnalité bien tranchée de chacun d'eux, personnalité soigneusement entretenue et développée par le professeur. Le grand succès du concours de cette année a été pour M. Bosquet, un tout jeune homme encore, dont nous avions déjà eu l'occasion d'apprécier les éminentes qualités, et qui a transporté l'auditoire par la perfection de son mécanisme et la finesse, l'intelligence et la compréhension dont a témoigné son interprétation du *Concerto* en *si* mineur de Hummel, la *Berceuse* de Chopin et la *Polonaise* en *mi* de Lizt, enlevée avec un brio étonnant. Parmi les huit élèves présentés par M. De Greef, voici les distinctions accordées :

1er prix avec la plus grande distinction, M. Bosquet; 1er prix, MM. Barat et Putseys; 2e prix avec distinction, M. Lenaerts; accessits, MM. Moulaert et Hennuyer.

Le jury des concours de piano était composé de MM. Gevaert, président; Ratez, directeur du Conservatoire de Lille; de Hartog, Ermel, Ghymers, Lazare, Wallner.

Le Jury des concours de violon : M. Gevaert, président; Beyer, Leenders, R. Massart, Thompson, Van Waefelghem a eu, comme à l'ordinaire, rude besogne : quatre séances de concours, pour permettre à seize concurrents, dont cinq jeunes filles, de faire entendre chacun le morceau de concours, — le premier solo du huitième concerto de Rode, — des études et un morceau au choix! Et encore n'avons-nous eu que des élèves de MM. Colyns et Cornélis, les disciples de M. Ysaye attendant sous l'orme le retour de leur professeur, en ce moment en tournée de concerts quelque part en Amérique.

Concours extrêmement remarquable, tous les concurrents ayant fait preuve des sérieuses qualités de justesse, de rythme, de correction et de pureté de style qui sont de tradition au Conservatoire. On ne saurait citer tous ceux qui se sont distingués, le nombre en serait trop grand; citons, toutefois hors pair, M. Muller, élève de M. Cornélis, et Mlle Coryn, élève de M. Colyns, qui nous ont paru plus particulièrement doués. Voici, au reste, la longue liste des distinctions accordées par le jury :

1er prix avec distinction, M. Muller, élève de M. Cornélis, et M. Moins, élève de M. Colyns; 1er prix, Mlle Coryn, élève de M. Colyns, et Mlle Heureux, élève de M. Cornélis; 2e prix avec distinction, Mlle Paternostre; 2e prix, Mlle Lebleu et M. Burton, élèves de M. Cornélis, et Mlle Bernard, élève de M. Colyns; rappel avec distinction du 2e prix, M. Goffin-Prume, élève de M. Colyns.

Accessit, MM. Bosquet et Nisorange, élèves de M. Colyns, et M. Delvaux, élève de M. Cornélis.

Le jury des concours de chant était composé comme suit : M. Gevaert, président, Mme Marchesi, MM. Eeckhautte, Fontaine, L. Jouret, Michotte, Stoumon, Van den Heuvel.

Le concours de chant monodique a eu lieu jeudi, à un *huis-clos*, absolument féroce. Les professeurs, M. Demest pour les hommes, et Mmes Cornélis et Warnots pour les demoiselles. Le jury a récompensé MM. Wauquier et Desmet qui ont obtenu une première mention. On a été généreux pour les demoiselles, auxquelles les distinctions suivantes ont été accordées :

Premières mentions : Mlles Gouy, Lermigneau, Destrebecq, Van den Steene, Renson, Whitehead, Bury, Vindevogel, Collet, Lemmens, Nachtsheim. Secondes mentions : Mlles Bayer, Brusselaers, Lemoine, Russinger, Abeloos, Pinget.

Vendredi, ont eu lieu les concours publics, les vrais. Le concours de la classe de M. Demest, dans la matinée, a été des plus intéressants ; non tant à cause du nombre des sujets que par leurs qualités. On a de nouveau entendu avec une intense puissance artistique M. Dufranne, l'excellent Albéric de l'*Or du Rhin*, qui a encore gagné en assurance dans l'interprétation et en justesse d'expression dramatique. Son talent, plus rassis et plus mesuré, promet un artiste du plus magnifique avenir et un acteur de premier ordre; on a écouté avec plaisir le joli ténorino de M. Dequesne.

Résultats : premier prix avec la plus grande distinction, M. Dufranne; premier prix avec distinction, M. Dequesne; deuxième prix avec distinction, M. de Clynsen ; deuxième prix, M. Soyez.

Chambrée complète pour le concours des classes de jeunes filles, au nombre de vingt et une concurrentes, dont dix-neuf ont reçu des distinctions! On se demande si vraiment cette générosité n'est pas excessive, non pas que le concours n'ait été excellent, mais parce que, somme toute, parmi ce grand nombre de jeunes filles, bien stylées et jouissant en général d'organes très favorables, le nombre des véritables natures et des talents suffisamment mûris, tels que Mlles Merck, Dutilh et quelques autres, est assez limité; deux concurrentes seules ont été disgraciées, bien que leur interprétation n'eût pas été très sensiblement inférieure à celle de beaucoup de leurs compagnes.

Il faut tirer hors pair, Mlle Jeanne Merck, dont nous avons signalé ici même, à propos du concours de l'an dernier, les mérites si considérables, et qui a chanté son air de la folie d'*Hamlet* dans la perfection, tant au point de vue technique qu'à celui de l'interprétation; puis, Mlle Dutilh, une nature éminemment dramatique, très remarquée dans le rôle de Fricka, dans l'*Or du Rhin*, — qui a dit avec une chaleur et un sentiment intense le récit de Sieglinde au premier acte de la *Walkyrie*; Mlle Cloetens, malheureusement, paralysée par l'émotion, mais qui nous a paru également douée de beaucoup d'instinct dramatique et d'une interprétation réellement personnelle; Mlle Packbiers, qui possède un bien bel organe, qu'elle dirige avec adresse et qui dit avec beaucoup d'autorité; Mlle Delmée, qui chante avec goût et gentillesse, mais qui a eu, malheureusement, un petit accroc à la fin de son air de *Jean de Nivelles*.

Ci, les libéralités du jury :

1er prix avec la plus grande distinction, Mlle J. Merck; 1er prix avec distinction, Mlles Dutilh et Delmée; 1er prix, Mlles Schouten, Friché, Packbiers, Coomans, Vindevogel; 2e prix avec distinction, Mme Nau, Mlles Ocsombre, Maton; rappel avec distinction du 2e prix, Mlles Charton et Staquet; 2e prix, Mlles de Guevara, Barat, Aseleer, Schilthuysen, Cloetens, Spaak.

Enfin, le prix de la Reine (duo pour voix de femmes) a été remporté par Mlles Barat et Dutilh, qui ont chanté avec esprit le duo du *Jugement de Midas* de Grétry. M.

⚜

Après le concours de piano, M. De Greef a été l'objet, de la part de ses élèves, d'une charmante manifestation : on lui a fait l'agréable surprise d'aller lui offrir, en témoignage d'admiration et de reconnaissance, une *Sainte-Cécile* en bronze.

⚜

Dimanche dernier, dans les salons de la maison Günther, l'excellent facteur de pianos, Mlle Louise Derscheid a fait entendre ses élèves à quelques invités et artistes. Cette séance a été fort intéressante. L'éminent professeur, qui perpétue ici les remarquables traditions pianistiques de Brassin, a produit une pléiade tout à fait remarquable de virtuoses du clavier.

On a particulièrement applaudi Mlles C. J., H. de S. et M. B. qui, dans des œuvres de haute virtuosité de Beethoven, Mendelssohn, Liszt, Chopin, Rubinstein, F. Kufferath ont mis en relief la solidité de l'enseignement de Mlle Derscheid et les mérites de sa pédagogie musicale.

⚜

Le 23 juillet, c'est-à-dire le dernier jour des fêtes nationales, aura lieu un concours pour l'obtention de la place de carillonneur ouverte à Bruxelles par l'installation d'un carillon dans la tourelle de la Maison du Roi, Grand'Place; les appointements alloués sont de 2,500 francs au minimum, et de 3,000 francs au maximum. Les demandes devront parvenir à l'Administration communale pour le 13 juillet au plus tard.

Le concours, qui aura lieu à 10 heures du matin, ne sera pas sans analogie avec le concours du Conservatoire. Les concurrents auront à exécuter un morceau imposé et un morceau au choix.

Il y aura du monde, ce jour-là, Grand'Place.

Tous les spécialistes du pays, ceux de Bruges, Malines, Alost, Lierre, Hérenthals, Louvain, Nespelaere et autres lieux, prendront part au concours, ainsi que leurs élèves.

⚜

Mlle Marie Poirson a fait entendre, en une réunion intime, chez Erard, deux cycles de *Lieder* de J.-S. Bach et de J. Brahms, dont la traduction française est due respectivement à MM. Antheunis et M. Kufferath. L'extraordinaire élévation de la pensée musicale confond dans une admiration commune ces œuvres, toutes empreintes d'une foi ardente, religieuse ou poétique. Elles s'adressent au meilleur de notre esprit, à nos méditations les plus nobles, aux fibres les plus délicates de nos sentiments. C'est faire œuvre d'artiste que leur donner la publicité par la version respectueuse des textes et par l'interprétation vivifiante de la monodie. Nous devons, à ce titre, des félicitations à l'intelligente cantatrice, dont le goût très affiné, associé au talent des traducteurs, nous a permis d'apprécier un choix de morceaux rentrant dans nos prédilections les plus chères. Nous n'en excepterons pas les mélodies de César Franck et de Peter Benoit par lesquelles se terminait ce petit concert improvisé, et nous associons au succès de Mlle Poirson le nom de Mlle Nora Bergh, qui s'est parfaitement acquittée de la partie de piano.

⚜

Nos compatriotes à l'étranger :

Nous apprenons que notre compatriote Mlle Alice Van der Heyden, vient de signer un engagement de deux ans à l'Opéra-Comique de Paris.

La jeune cantatrice belge chantera probablement à Paris sous le nom de Verlet, nom de théâtre sous lequel elle s'est produite il y a quelques temps au théâtre du Parc, dans le *Bathyle* de M. Em. Mathieu.

## CORRESPONDANCES

**ANVERS.** — Les auditions des cours de piano, à notre Ecole de musique, ont été fort intéressantes. Le classement, par pays, des œuvres à exécuter nous paraît un système d'enseignement des plus logiques.

Deux auditions ont été consacrées aux cours de M. Bosiers : l'une pour les hommes, l'autre pour les dames. Les deux jeunes gens présentés par M. Bosiers nous paraissent avoir des dispositions plus marquées pour l'orgue; pourtant, leur exécution des *fugues* de Bach ainsi que des *concertos* de Hummel et Mendelssohn a révélé une éducation musicale très soignée.

Deux élèves également pour les demoiselles : charmantes compositions, à quatre mains, de Nicolaï; les *Contes et ballades* de Benoit et un *Concerto* de Hummel, sans oublier une intéressante fantaisie de Bosiers sur des thèmes populaires flamands. Composition bien écrite et faisant parfaitement resortir les qualités de l'instrument.

Dans la classe de Mlle Laenen, quelques natures bien douées; Mlle Van Hoorde, notamment, qui a interprété le *Concerto* de Field avec tempérament et style. Mlle Van Hoorde a également joué le scherzo de la deuxième *Sonate* de Schubert, œuvre assez peu connue. De Peter Benoit, un *Scherzino* absolument ravissant et d'une fraîcheur exquise.

A. W.

LIÉGE. — La semaine dernière, a eu lieu, chez notre collaborateur Marcel Remy, une audition de fragments de l'opéra laissé par notre ami et correspondant Ippolito Ragghianti, mort si malheureusement l'an dernier. L'orchestration, que l'auteur n'avait pas eu le temps d'écrire, a été faite par Paul Gilson, ainsi que les légères retouches nécessaires. L'œuvre *Jean-Marie*, livret de MM. A. Theuriet et A. Mortier, est à présent prête à être montée; et les fragments exécutés, l'autre soir, par M^lle^ Weyns, MM. Flameng et Jaspar, ont fait la plus vive impression sur les assistants, artistes, compositeurs et critiques. Voici, du reste, quelques extraits des journaux de la ville :

« Le style de Ragghianti, dit le *Journal de Liége*, présente, à côté d'idées mélodiques distinguées, un travail thématique très serré; le système wagnérien du *Leit-motiv* n'y est pas poussé à l'extrême, mais approprié aux situations avec beaucoup d'à-propos. Les idées musicales sont fort originales, personnelles, de tournure imprévue : bref, l'œuvre de Ragghianti est de grande valeur, et il est à souhaiter qu'elle soit prochainement montée par un grand théâtre de France ou de Belgique. »

La *Meuse* constate « la valeur de cette composition dont le style dramatique très moderne et la hardiesse d'harmonies dénotent le beau tempérament musical que possédait le jeune compositeur mort trop tôt. »

Et la *Gazette de Liége*, sous la signature du savant critique M. Jules Ghymers, consacre à l'œuvre de Ragghianti un article très documenté, dont nous ne pouvons, faute de place, reproduire qu'une partie :

« Ragghianti a brodé, ciselé, avec une infinie patience, une œuvre fraîche, nettement conçue, heureusement exécutée. Fidèle au système wagnérien, qui unit étroitement la trame musicale et la trame poétique, elle suit constamment le langage et l'action qu'elle « illustre ». Nous devons dire que le souffle n'a pas manqué au compositeur et qu'il a semé le long de sa route, à profusion, les plus délicates fleurs harmoniques, le travail le plus curieux de joaillerie dans les formes de l'accompagnement et une habileté surprenante à résoudre les plus ardus problèmes techniques et à se jouer des dissonances les plus hardies et les plus étranges.

» Mais ce que nous voulons louer surtout dans la partition de Ragghianti, outre sa tournure personnelle, c'est le sentiment scénique qui ne faillit jamais et auquel vient se joindre un réel instinct de coloriste et de musicien dramatique, qui se manifeste dans plusieurs pages vraiment pittoresques de cette curieuse partition, entre autres : la *Ballade* dont les deux premières mesures exposent le thème principal de toute l'œuvre. Puis le thème piquant de la *Mer, tombeau des marins*.

» Tel est cet opéra intéressant, même remarquable en bien des points, dont un résumé sec et succinct ne peut rendre l'intensité de vie, la couleur exubérante. »

Devant cette unanimité d'appréciation, il ne reste plus qu'à émettre le vœu de voir bientôt représenter la partition de Ragghianti. M. v. W.

PRAGUE. — Les concerts de l'Exposition ethnographique slave nous ont apporté beaucoup de produits heureux de la musique tchèque. Outre les belles compositions de Fréderic Smetana, comme ses poèmes symphoniques et ses ouvertures, nous y avons entendu d'autres œuvres très respectables. Guillaume Blodek, un jeune compositeur mort, y a été représenté par un *intermezzo* de son opéra comique *Dans la fontaine*. L'invention et l'instrumentation de cette jolie pièce témoignent d'un grand talent. Les sonorités douces que le compositeur emploie pour dépeindre un lever de lune ont été si bien rendues par l'orchestre symphonique, que les auditeurs ont redemandé cette pièce tout d'une voix. Une nouvelle danse slave d'Antoine Dvorak n'a pas, en revanche et malgré sa brillante orchestration, obtenu le même succès que les premières danses de ce maître. L'ouverture de l'opéra *Stoja* de J.-R. Roskosny révèle malheureusement l'influence de la nouvelle musique italienne, mais cette œuvre n'en dénote pas moins un assez grand talent. Nous avons entendu, l'année passée, l'opéra même, et il faut dire qu'il ne nous a pas paru meilleur ni plus mauvais que l'opéra la *Rose de Pontevedra* de Joseph Forster, qui a remporté le prix dans le concours de Gotha. Plusieurs pièces de Charles Kovarovic, le chef de l'orchestre symphonique, ont obtenu beaucoup de succès, par leurs rythmes faciles et saillants.

M. Fritz Schrdöter et M^lle^ Paula Mark, de l'Opéra de Vienne ont paru, les dernières semaines, sur la scène du Théâtre allemand, dans *Carmen* et *Mignon*. M. Schrödter, en particulier, a été excellent comme Wilhelm Meister. Nous l'avons entendu dans le rôle de David, des *Maîtres Chanteurs*, à Vienne, et il nous semble que les rôles comiques conviennent mieux encore à son talent. M^lle^ Mark a joué et chanté Mignon d'une façon charmante, et je ne sais pas s'il y a en ce moment beaucoup d'artistes capables de mieux interpréter ce rôle. M^me^ Kopacsy nous a fait entendre une nouvelle opérette, la *Tourterelle*, d'Eugène de Taund. La musique de cette œuvre n'est pas très neuve; mais, grâce à M^me^ Kopacsy, qui est en ce moment l'étoile de ce genre en Autriche et en Allemagne, l'œuvre a été très applaudie. VICTOR JOSS.

SCHEVENINGUE. — L'art musical en Hollande vient de faire une perte sensible par la mort de M. van Riemsdyck, un des chefs

et conseils techniques du chemin de fer de l'Etat, décédé à Utrecht, à l'âge de cinquante-deux ans, après une courte maladie. Bien que n'étant qu'un amateur, car il appartenait à une famille aristocratique, il pratiquait l'art avec un remarquable talent. Il avait été l'âme de la Société pour l'Encouragement de l'art musical à Utrecht, où il dirigeait d'ailleurs un chœur *a capella* fort intéressant; c'était aussi un historiographe musical fort érudit, et, à ce titre, il fut président de la Société pour la « Noord Nederlandsche Musickgeschiedenis ». C'était, au total, une personnalité artistique qui sera difficilement remplacée.

M. Daniel de Lange succède à M. Frans Coenen non seulement comme directeur du Conservatoire de la Société pour l'Encouragement de l'art musical à Amsterdam, mais en même temps comme directeur de l'Ecole de musique de cette société, dont la succession, disait-on, devait échoir à M. van Milligen, compositeur de talent et l'un de nos meilleurs critiques musicaux. M. de Lange était déjà secrétaire de cette société. Il remplit actuellement les fontions de directeur du Conservatoire et de l'Ecole de musique, de directeur de l'*a Capella Koor*, de conseil du comité exécutif de l'Opéra-Néerlandais, de critique musical du journal *Nieuws van den Dag*, et il dirige, en outre, les exécutions de la Société pour l'Encouragement de l'art musical à Leyde.

Quant au successeur de M. Willem Kes, comme directeur des concerts au Concertgebouw, rien n'est toujours décidé. On parle du jeune pianiste Mengelenberg, élève du Conservatoire de Cologne, Néerlandais d'origine, mais absolument inconnu comme chef d'orchestre et qui réside actuellement à Lucerne. Il est possible que le fait se confirme, car nécessité fait loi, et tous les musiciens allemands auxquels on s'est adressé jusqu'ici ont refusé; les Néerlandais de talent, qui ont fait leurs preuves tels que Hutschenruyter, Mann, etc., ont été condamnés d'avance par le comité exécutif du Concertgebouw, qui fera bien de prendre ses précautions pour ne pas signer son arrêt de mort sans s'en apercevoir.

L'exposition d'Amsterdam continue à n'offrir aucun intérêt musical; de la musique médiocre en plein air et rien absolument d'intéressant à l'horizon. J'avais fait à la commission de musique la proposition d'un festivel belge pour le mois de septembre dans la salle du Concertgebouw, avec le bel orchestre de Kes, ce festival eût été placé sous le patronage du ministre de Belgique à La Haye, M. le comte de Grelle-Rogier, qui avait promis d'accepter la présidence d'honneur; mais le comité exécutif de l'Exposition, dans sa haute sagesse, a refusé la subvention demandée, sous prétexte que ce festival ne pourrait avoir lieu sur le terrain même de l'Exposition, où n'existe aucune salle de concert? Il faut en rire pour ne pas en pleurer, comme disait Beaumarchais.

A cette plage charmante de Scheveningue, où je réside en ce moment et qui se trouve toute rajeunie, toute embellie par les soins extrêmes et le zèle de l'intelligent directeur M. Goldbeck, l'orchestre Philharmonique de Berlin, dirigé par l'éminent professeur Mannstädt, fait toujours le bonheur des habitants de La Haye et des nombreux étrangers qui se trouvent ici. Chaque soir, la salle si coquette du Kurhaus, complètement remise à neuf, est trop petite pour contenir la foule qui s'y précipite en dépit des chaleurs tropicales, pour faire fête aux musiciens allemands, qui forment une phalange vraiment remarquable.

Les concerts symphoniques du vendredi surtout sont on ne peut plus intéressants. A la fin de chaque saison, vers le mois de septembre, M. Goldbeck s'empresse de faire entendre aussi quelques solistes *di primo cartello*, et il n'est pas impossible qu'une invitation à ce sujet soit adressée en temps et lieu à M^lle Elise Kufferath, la charmante violoncelliste qui obtint le 1^er prix au concours du Conservatoire de Bruxelles en 1894.

Ed. de H.

STRASBOURG. — Grâce à l'orchestre Colonne de Paris, l'Alsace musicale a pu jouir de deux soirées de plaisir artistique sans mélange, dont l'impression restera à jamais durable.

Impatiemment attendus, les deux concerts de l'Association artistique parisienne avaient attiré à Strasbourg tout ce que l'Alsace musicale compte d'amateurs éclairés. Nous avions eu précédemment l'orchestre de la Philharmonie de Berlin, directeur M. Mannstaedt et celui de la Scala de Milan, dirigé par M. Vanzo, qui avaient obtenu d'éclatants succès. Mais les succès remportés par l'orchestre Colonne ont pris des proportions triomphales, et c'est avec un grand enthousiasme qu'on a acclamé les artistes parisiens et leur chef.

Le programme du second concert, consacré à l'école française, a glorifié l'œuvre de Berlioz, Lalo, Godard, Bizet et Gounod. Les deux concerts ont marqué sur ceux des précédents orchestres une indéniable supériorité. L'ensemble de la Philharmonie de Berlin s'était distingué par une précision toute militaire, une correction absolue, mais le plus souvent dure, là où les sonorités doivent être modérées et chantantes.

L'orchestre de la Scala, qui a d'excellents premiers violons et de beaux violoncelles, mais des cuivres secs et une batterie bien bruyante, n'a point produit tout l'effet qu'on en attendait. On n'a pu l'admirer sincèrement que dans la traduction d'œuvres italiennes.

L'orchestre Colonne, avec ses soixante-dix artistes tous virtuoses autant que solides musiciens, a été tout particulièrement remarquable par la fusion harmonieuse des timbres et la parfaite égalité dans le *pianissimo* le plus délicat comme dans le *forte* le plus puissamment gradué. Les joies musicales que M. Colonne et son orchestre nous ont procurées devaient nous consoler de bien

des privations. Puisse l'avenir nous réserver, à Strasbourg, de semblables manifestations de l'art!

A. OBERDOERFFER.

# NOUVELLES DIVERSES

Nous avons annoncé que le second concours international de musique pour les primes fondées par Antoine Rubinstein aura lieu à Berlin, à la salle Bechstein, à partir du 8 août 1895. Les répétitions d'orchestre commenceront deux ou trois jours auparavant.

Les personnes qui désirent prendre part à ce concours sont priées de le faire savoir par écrit au comptoir du Conservatoire de Saint-Pétersbourg (rue du Théâtre, 3) jusqu'au 6 août, en y ajoutant les documents originaux ou leurs copies certifiées constatant leur identité et leur âge.

Les compositions destinées au concours pourront être envoyées d'avance à Berlin, à l'adresse de M. H. Wolff, ou y être présentées par l'auteur même quelques jours avant l'ouverture du concours.

Arrivés à Berlin, MM. les concurrents obtiendront des renseignements détaillés en s'adrsssant à M. Hermann Wolff, Concert-Direction, am Carlsbad, 19.

— M. Eugène d'Albert, qui avait tout récemment accepté le poste de maître de chapelle du grand duc de Saxe-Weimar, vient de se démettre de ses fonctions pour motifs d'ordre privé. On se rappelle qu'il n'y a pas deux mois, il avait débuté en dirigeant l'opéra *Ingwelde* de Max Schilling.

— *Franciscus*, l'oratorio d'Edgard Tinel, a été récemment exécuté pour la centième fois en Allemagne. L'ouvrage sera interprété prochainement à Cardiff, en Angleterre, sous la direction de l'auteur, avec une masse chorale de cinq cents personnes.

— Le conseil municipal de Lyon vient de décider la séparation des deux théâtres municipaux, dirigés l'année dernière par M. Campocasso, et qui n'ont pas fait de brillantes affaires, le directeur, à fin de saison, ayant du demander la résiliation de son traité.

Les Célestins (drame et comédie) seront mis en location au prix de 20,000 francs pour une exploitation de neuf mois.

Quant au Grand-Théâtre (grand opéra, opéra comique), la commission propose au conseil un nouveau cahier des charges, qui augmentera la subvention du produit du loyer des Célestins et diminuera la durée de l'exploitation. On espère ainsi arriver à sauver le Grand-Théâtre. Le conseil statuera dans une prochaine séance.

— De Toulouse :

Le ténor Tournié vient d'être nommé pour trois ans directeur du théâtre du Capitole avec une subvention de cent vingt-cinq mille francs. Il a déposé vingt-cinq mille francs de cautionnement.

—Les 29, 30 septembre et 1er octobre prochains, auront lieu à Meiningen de grandes fêtes musicales, où ne figureront que des œuvres de Bach, Beethoven et Brahms, les trois B, comme on dit en Allemagne

Le premier jour, séance donnée par le quatuor Joachim et exécution de la *Passion selon saint Mathieu* de Jean-Sébastien Bach; le lendemain, deuxième séance du quatuor Joachim, suivie d'un concert d'orchestre au Hoftheater dans lequel sera exécutée, entre autres, une symphonie de Brahms; enfin, le troisième jour, concert de chant, comprenant une cantate de Bach, le *Credo* de la *Missa solemnis* de Beethoven et le *Chant de triomphe* de Brahms.

— Après une brillante série de concerts donnés à Londres, M. Sarasate et Mme Berthe Marx-Goldschmidt viennent de traverser Paris pour se rendre en Espagne. Ils doivent prêter leur concours à trois concerts de bienfaisance, organisés à Pampelune, pour les 8, 9 et 10 juillet. C'est à Sarasate qu'est due la création de ces fêtes musicales, remontant à une vingtaine d'années, en faveur des pauvres de sa ville natale. Mme Berthe Marx-Goldschmidt a accepté, pour la première fois, cette année, l'invitation du Comité organisateur.

— Nous avons parlé naguère du procès en contrefaçon intenté par M. Catulle Mendès à M. Léoncavallo, l'auteur des *Pagliacci*, au traducteur du livret, M. Crosti, et aux deux éditeurs de l'opéra, MM. Sonzogno et Choudens. M. Mendès se plaignait que son *Tabarin* avait été plus ou moins utilisé par l'auteur italien, et il demandait, en conséquence, que son nom figurât sur l'affiche et les livrets à côté de celui de M. Léoncavallo.

Le procès a été plaidé, le jeudi 20 juin, devant la 3e chambre civile du tribunal de la Seine. Il s'est terminé d'une façon assez inattendue.

Par une lettre à M. Albert Bataille, M. Catulle Mendès fait connaître que M. Paul Ferrier lui a mis sous les yeux le livret d'un opéra comique intitulé *Tabarin*, paroles d'Alboize et André, musique de Georges Bousquet, représenté sur le Théâtre-Lyrique, en décembre 1852, et qu'au deuxième acte de ce *Tabarin*, une scène, – sans montrer le triple décor de sa parade à lui et sans s'achever tragiquement,— offre quelque ressemblance avec la scène principale de la *Femme de Tabarin*. M Catulle Mendès avoue qu'il ignorait totalement cet opéra comique.

« Cependant, ajoute-t-il, je ne me reconnais pas le droit de réclamer à quelqu'un ce que je n'ai pas emprunté, mais ce que j'aurais pu emprunter, en une très faible mesure d'ailleurs, à un autre. » Et

il déclare qu'il se désiste de son action judiciaire contre MM. Léoncavallo, Sonzogno, Choudens et Crosti. L'affaire a donc été rayée du rôle.

Ne vous semble-t-il pas que c'est là une assez piteuse défaite?

## BIBLIOGRAPHIE

Les traductions des œuvres dramatiques de Wagner se multiplient en France. Tout récemment, notre ami Georges Servières signalait ici le remarquable travail de MM. Louis de Brinn' Gaubast et Edmond Barthélémy, sur la Tétralogie, traduction littérale en prose du vaste poème des *Nibelungen*, accompagnée d'un commentaire extraordinairement touffu. Une autre traduction en prose de *Tristan*, des *Maîtres Chanteurs* et des *Nibelungen* vient de paraître chez Calmann-Lévy. Elle a pour auteur M. le comte Chambrun, qui nous confesse, dans un préambule d'une esthétique un peu chancelante et trouble, sa finale conversion au wagnérisme.

A côté de ces traductions en prose, nous voyons apparaître aussi des traductions, sinon en vers, du moins en prose rythmée s'adaptant à la musique. Nous avons déjà signalé celle de la *Walkyrie* de M. Alfred Ernst, qui sera suivie bientôt d'une traduction des *Maîtres Chanteurs* et d'une version nouvelle du *Rheingold*.

En attendant leur publication, signalons la traduction complète de l'*Anneau du Nibelung*, de *Parsifal* et de *Tristan*, que vient de publier M. Jacques d'Offoël à la librairie Fischbacher. Cette traduction est aussi en prose rythmée et adaptée au texte musical allemand. C'est un travail très consciencieux, en partie excellent même et supérieur à tout ce qui a paru jusqu'ici dans ce genre. Dans une préface où il a le bon goût de ne pas faire l'apologie de son œuvre et de ne pas proclamer qu'il ne saurait exister de bonnes traductions en dehors des siennes, M. d'Offoël expose en fort bons termes le très délicat problème des traductions wagnériennes. Rappelant à ce propos un article de J.-J. Ampère dans le *Journal des Débats*, il fait remarquer très justement qu'en transposant trop scrupuleusement dans une langue les tours et les idiotismes d'une autre langue, on peut faire parler à un grand écrivain, classique en son idiome, un langage barbare et mettre de la bizarrerie là où il n'y en a pas dans l'original, ce qui est une sorte de contresens général et perpétuel. C'est là le défaut commun que l'on peut reprocher aux dernières traductions de Wagner parues en France. Un respect trop servile du texte allemand a induit plus d'une fois d'excellents wagnéristes, d'ailleurs écrivains de talent, à se servir de vocables, ou trop modernes, ou trop anciens, de tournures vagues et alambiquées qui constituent une véritable trahison à l'égard de Wagner.

M. d'Offoël a cherché la fidélité, non dans les mots, mais dans le mouvement, dans l'accent général de la phrase, et, bien souvent, il a réussi. La seule critique que je me permettrais d'énoncer à propos de cette version, d'ailleurs remarquablement adaptée à la musique, c'est d'être parfois un peu terre à terre. L'expression çà et là, est faible où elle aurait pu aisément devenir plus riche ou plus forte par le choix heureux d'un mot précieux, ou rare, ou incisif. Le style manque de nombre. Mais ces taches légères sont rachetées par la clarté de la langue qui, tout en respectant absolument le sens et la phrase musicale, reste nette, précise et surtout constamment intelligible au lecteur français. Même sans le secours de la musique, on devine toute la force de l'original sous les défaillances inévitables de la traduction. C'est le plus bel hommage que nous puissions faire de cette remarquable traduction. M. K.

Le Droit et le Théatre par Franz Deseure, avocat près la cour d'appel de Bruxelles. Paris, Marchal et Billard; Bruxelles, Larcier, 1895. — Voici un petit traité clair, sobre, exposant les lois et usages qui règlent les rapports des artistes de théâtre avec les auteurs, directeurs, agences, etc. L'auteur a su éviter l'aridité et la sécheresse qui d'ordinaire rendent si pénible la lecture des ouvrages traitant de matières juridiques. Il a, autant que possible, évité le jargon des cours et tribunaux qui, pour la plupart des artistes, est du sanscrit ou de l'hébreu. Il s'est attaché, en un mot, à définir de la façon la plus compréhensible les obligations et droits réciproques des directeurs, des artistes, des agents, et même des spectateurs de théâtre. Son ouvrage est par là extrêmement intéressant. Il y a plus. En aidant les artistes à résoudre par le droit quelques-unes des difficultés de la vie matérielle, M. Deseure fait œuvre élevée autant que fraternelle. A ce point de vue, il n'hésite pas à aller au delà du droit positif et à montrer comment la jurisprudence, dans l'application qu'elle fait du droit commun, met souvent les artistes à la merci de l'arbitraire et reconnaît des stipulations dérogeant à la fois à l'usage et à la loi. Le livre de M. Deseure aura eu le mérite d'avoir sur ce point signalé plus d'une décision anormale. Une conclusion s'en dégage, c'est la nécessité de la formation de syndicats et d'organisations protectrices, offrant aux artistes, surtout aux débutants et aux faibles, un moyen efficace de résister aux exigences trop souvent arbitraires et abusives des agents et directeurs de théâtres. Et combien plus utiles encore seraient les unions et ces syndicats en présence des exigences de plus en plus vexatoires des agents des auteurs et compositeurs ! M. K.

—Richard Wagner, son œuvre et son idée, par Edouard Schuré. Un volume in-16, à 3 fr. 50, chez Perrin et C^ie^, 35, quai des Grands-Augustins, Paris.

Parmi tant d'écrits remarquables qui ont paru, depuis une dizaine d'années, sur le maître de Bayreuth, celui-ci n'a cessé d'intéresser le public, ainsi que le prouve cette troisième édition. Par ses consécrations répétées, la critique littéraire et musicale de France, d'Allemagne, d'Italie, d'Angleterre et de Russie a bien voulu faire de ce volume un des livres classiques sur Richard Wagner. L'auteur s'est efforcé néanmoins, dans cette édition remaniée et définitive, de perfectionner encore son travail et de combler certaines

lacunes, afin de donner de l'œuvre du maître l'idée la plus vivante et la plus complète

— Pour paraître en janvier : HISTOIRE DU DRAME MUSICAL. La *Tragédie grecque*. — *De Dante à Gœthe*. — *De Palestrina à Beethoven*. — L'*Opéra*, troisième édition. Un volume in-16, à 3 fr. 50, même librairie. — Les deux volumes se vendent séparément.

— A l'occasion du « centenaire du Conservatoire », M. Constant Pierre, attaché au secrétariat du Conservatoire, fera paraître, à la librairie Delalain, le 15 juillet prochain, un ouvrage dont voici le titre : *B. Sarrette et les origines du Conservatoire national de musique et de déclamation*.

— M. Jiacinthe E. Tort Daniel vient de publier, à Barcelone, un recueil de plusieurs chansons de la Catalogne, sous le titre de : *Folk-lore musical catala*.

L'auteur est un disciple des Schuré, Bourgault-Ducoudray, Gaston Paris, de la Villemarqué et des Pedrell, P. Uriarte, Pelay Briz, Mila y Fontanals, Barbieri, et autres, qui ont fait une étude sérieuse du Folk-lore. Les chansons publiées par M. Tort Daniel sont au nombre de sept seulement; mais elles sont assez originales et poétiques pour fournir des inspirations heureuses à tel ou tel compositeur. Peut-être se trouvera-t-il un nouveau Bizet pour se servir utilement de ces naïves chansons et les transplanter, en les modifiant, dans une œuvre scénique? — C'est une nouvelle pierre ajoutée à l'édifice.

— M. L. Hoyois, professeur à l'Athénée royal, aux écoles moyennes et primaires de la ville de Bruxelles, vient de faire paraître un *Solfège moderne*, élémentaire, rythmique et pratique, en trois parties. Nous ne pouvons trop appeler l'attention de nos lecteurs sur ce recueil composé d'exercices habilement gradués et suffisamment nombreux pour permettre aux élèves d'atteindre sans trop d'efforts aux dernières difficultés. M. Hoyois a fait œuvre utile, notamment en comprenant dans son travail des exemples de différents rythmes de Beethoven, de Schumann et Brahms. Ce solfège est ainsi appelé à rendre de réels services dans l'enseignement musical.



NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Paris, le 1er juillet, M. Charles Rety, un des plus anciens rédacteurs du *Figaro*, où, sous le nom de Charles Darcours, il rédigeait les articles de critique musicale. Il avait succédé, en 1871, à B. Jouvin. Il était âgé de soixante-dix ans.

M. Charles Rety était frère de M. Emile Rety, chef du secrétariat du Conservatoire de musique,

fils de M. Rety qui occupa longtemps un emploi important au Conservatoire. Il s'était d'abord destiné à la carrière de compositeur; puis entraîné par le désir d'aider à la production d'œuvres musicales, il prenait la direction du Théâtre-Lyrique. Il y joua la *Statue*, de M. Ernest Reyer; remonta des opéras comiques du répertoire : *Joseph*, de Méhul; les *Rosières*, d'Hérold, et espérait pouvoir mettre à la scène les *Troyens*, de Berlioz. Mais il se trouva dans l'obligation d'abandonner la direction du Théâtre-Lyrique, malgré ses courageux efforts. Il en sortit avec l'estime de tous et reprit sa plume de critique.

— A Boston, à l'âge de quarante-quatre ans, M Martin Rœder, Allemand d'origine, qui, après avoir étudié le violon avec Joachim et la composition avec Fréderic Kiel, à Berlin, fut successivement chef d'orchestre en Italie, en Espagne et en Portugal, avait émigré en Amérique, où il devint directeur du Conservatoire de Boston. Martin Rœder était un compositeur de talent. En 1860 il avait fait représenter à Hambourg un opéra, *Vera*, dont il avait écrit les paroles et la musique, ainsi qu'un « mystère » intitulé *Marie-Magdeleine*, qui fut exécuté à Berlin en 1884. Martin Rœder laisse un grand nombre de compositions importantes : deux opéras inédits, *Pietro Candiano IV* et *Judith* (paroles et musique); un second mystère inédit, *Santa Maria appiè della Croce* (sur des vers du Tasse); un *Miserere; Attila*, ouverture de concert; des symphonies et une suite d'orchestre; un trio, un quatuor et un quintette pour instruments à cordes; enfin, des mélodies vocales. Comme écrivain, outre un ouvrage sur l'art musical en Italie publié en allemand à Leipzig en 1881, il a publié en italien un recueil de *Studi critici* (Milan, 1881), et un opuscule intitulé *Dal taccuino di un direttore d'orchestra* (Du portefeuille d'un chef d'orchestre) (Milan, 1881). Il s'apprêtait à donner un nouveau livre sur la *Vita musicale di Milano e d'Italia dal 1870 al 1880*.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

OPÉRA. — Clôture annuelle.

### Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Clôture.

MOLIÈRE. — Clôture.

GALERIES — Clôture.

WAUX-HALL : Tous les soirs, concert par l'orchestre du théâtre de la Monnaie.

### Paris

OPÉRA. — Du 23 juin au 6 juillet : Tannhæuser. Sigurd. Faust. Herman.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 23 juin au 6 juillet : Manon. Paul et Virginie et les Noces de Jeannette. Guernica. Pris au piège. Mireille et les Deux Avares. La Vivandière. Mignon La Vivandière et Pris au piège. — Clôture annuelle.

### Vienne

OPÉRA. — Clôture annuelle.

Bruxelles — Impr. TH LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉROS 29 et 30 — 21 et 28 Juillet 1895 — 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES

## Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
CAMILLE BENOIT — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANCK CHOISY
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. VANDER STRAETEN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
VLADIMIR BASKINE — OBERDŒRFER — JEAN MARLIN — J. BRUNET — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.

## *SOMMAIRE*



## Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon. — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

Le numéro : 40 centimes.

**Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.**

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE — Numéros 29 et 30. 21 et 28 Juillet 1895.

## MADAME MIOLAN-CARVALHO

On a su la nouvelle, malheureusement trop prévue, de la mort de Mme Carvalho, depuis bien longtemps malade et que plus d'une fois, dès l'année dernière, on avait pensé perdre. Cette disparition d'une des plus admirables de nos artistes françaises, et qui peut même être vraiment considérée comme le type accompli de la chanteuse française, a douloureusement frappé le monde des arts, où elle ne comptait, comme femme et comme artiste, que des amis. — Pendant que le souvenir de ses triomphes et de ses mérites si exceptionnels est encore vivace et présent à tant d'esprits, essayons de le fixer ici à l'aide des noms, des faits essentiels de sa carrière, et, selon notre coutume, en dressant comme conclusion le tableau de ses rôles.

Le nom de Mme Miolan-Carvalho restera inséparable de la gloire de Gounod, comme le nom de Mme Caron de celle d'Ernest Reyer. Chacune d'elles personnifie l'originalité et le génie propres de celui dont elle fut l'interprète de prédilection, qu'elle comprit, qu'elle rendit mieux que pas une. La Marguerite, la Juliette, la Mireille de Gounod resteront toujours parées de l'impérissable souvenir de Mme Carvalho. — C'est justice, d'ailleurs ; car, à une époque où le maître était peu connu et discuté, il y avait quelque mérite à le soutenir dans la mêlée artistique avec la même perfection que l'artiste montrait dans les rôles consacrés du répertoire, avec la même vaillance qu'elle déployait dans la restitution éclatante des chefs-d'œuvre trop longtemps délaissés de Mozart.

Peu de carrières ont été aussi glorieuses que la sienne, et aussi simples à la fois ; peu d'artistes furent aussi françaises, de cœur et de talent. Point de tournées fructueuses et bruyantes, point de ces caprices qu'on pardonne, mais qu'on regrette chez tant de cantatrices réputées. Mais un travail assidu et un amour convaincu de son art, récompensés par la sympathie, l'attachement croissants du public, d'autant plus heureux de fêter chaque nouveau succès de sa favorite, qu'il n'avait pas à craindre de la perdre. Aussi, quelle liste brillante que celle de ses rôles, créations ou reprises, quel écrin de perles limpides et délicates, qu'il est impossible de présenter ici autrement qu'en bloc!... Les *jolis* rôles y abondent, cela va sans dire, de ceux qui n'ont vécu que grâce à l'enchanteresse qui les a parés de tout son prestige ; mais les nobles, les grands rôles ne font pas défaut non plus. La voix si exquise, si délicate de Mme Carvalho, d'un timbre de soprano d'une pureté, d'une fraîcheur si idéales, merveilleuse de finesse, de légèreté, et d'un style si distingué, se plia aux uns et aux autres avec une égale supériorité.

Cette voix avait paru d'abord un peu menue, aux premiers débuts de Mlle Miolan, un peu courte d'haleine, et fatiguée surtout prématurément C'est à l'enseignement de Duprez, si remarquable à certains égards, mais si funeste à d'autres, qu'il fallait s'en prendre. Il n'était pas besoin des principes de la grande déclamation lyrique pour interpréter avec grâce le *Caïd* ou l'*Ambassadrice*. La débutante montra

rapidement qu'elle n'avait besoin de personne pour connaître sa vraie voie, et, en quelques années, son talent et sa personnalité firent des progrès dont chacun fut frappé comme d'une révélation.

Cette impression fut surtout générale quand on la retrouva, en 1856, au Théâtre-Lyrique, dont elle devait, plus que toute autre, faire le succès et la renommée. C'étaient alors comme de nouveaux débuts, et cette *Fanchonnette*, aujourd'hui bien démodée, en profita largement, car le succès fut prodigieux, et Mme Carvalho le maintenait encore en 1868. — Mais sa première saison à l'Opéra-Comique, qui s'étendit de 1850 à 1855, n'avait pas été sans de grand succès et de délicieuses créations. La « désespérante perfection » de son chant et le goût parfait qui guidait son jeu comme sa voix avaient déjà reçu leur consécration dans *Giralda*, dans les *Noces de Jeannette*, les *Papillotes de M. Benoist*, le *Pré-aux-Clercs*, où elle fut inoubliable... dans bien d'autres œuvres encore.

En 1853, Mlle Miolan avait épousé M. Carvalho : elle le suivit naturellement quand il prit la direction du Théâtre-Lyrique. Cette année 1856 par où il débutait, fut glorieuse. La *Fanchonnette* était suivie de la *Reine Topaze*, autre invraisemblable succès qui dura dix ans et continuait d'affermir, sous les auspices de la cantatrice, la réputation de Massé. Puis, c'est *Margot*, où l'artiste était étourdissante d'exécution, les *Noces de Figaro*, où elle fut un idéal Chérubin, la *Perle du Brésil*, qu'elle ne créa pas, mais recréa, comme si le rôle n'avait jamais été chanté, et conduisit au triomphe.

Ici, plaçons quelques excursions dans le répertoire italien, à Londres, où elle fit une saison en 1859; notons l'*Etoile du Nord* (Catherine), *Un Ballo in maschera*, la *Somnambule*, *Rigoletto*, le *Comte Ory*, et aussi le *Pardon de Ploërmel*, les *Diamants de la Couronne*, *Fra Diavolo*, la *Fille du régiment*... Mme Carvalho avait chanté également à Bade, en 1858, le *Moulin du roi*. Ce sont fantaisies dont elle ne parut pas garder un excellent souvenir et qu'elle ne renouvela pas, toute à son public parisien.

Enfin, c'est *Faust*, en 1859, et il est à peine besoin de rappeler à quelle hauteur la première Marguerite s'éleva ce soir-là. Jamais encore l'actrice n'avait aussi bien atteint la chanteuse : passion, sentiment, style, elle étonna ceux même qui la connaissaient bien. L'impression fut encore la même pour *Philémon et Baucis*, l'année suivante, autre ravissante création où elle fut aussi enjouée que touchante; mais six, sept ans de suite, c'est avant tout *Faust*, qu'elle chante et chante toujours. A peine *Mireille* en 1864, ce rôle plein de larmes où Mme Carvalho se montra merveilleuse de simplicité et de charme ému, la *Flûte enchantée*, où son style si sûr s'affirma encore, *Don Juan*, où elle fit une éblouissante Zerline, le *Freischütz*, enfin, en 1866 et 1867... réussirent-ils à disputer la vogue au chef-d'œuvre de Gounod.

L'autre chef-d'œuvre, *Roméo et Juliette*, vint à son tour prendre la première place, en 1867, et l'on sait de quelle grâce et de quelle distinction, de quelle émotion aussi la première Juliette sut imprégner son rôle. Ce fut son adieu au Théâtre-Lyrique. En 1868, Mme Carvalho entrait à l'Opéra pour y porter *Faust* et *Don Juan*, pour y révéler à la nouvelle génération des chanteuses quel parti on pouvait tirer de la Marguerite des *Huguenots*, de l'Isabelle de *Robert le Diable*; ce fut une surprise générale, qui s'accentua encore quelques années après, quand elle parut dans la nouvelle salle.

Mais se sentait-elle, malgré cet accueil, mal à l'aise sur une aussi vaste scène, ou faut-il accuser plutôt les circonstances, qui ne lui donnèrent pas un seul rôle nouveau?... Elle n'y demeura jamais longtemps. Dès 1871, elle rentrait à l'Opéra-Comique et y rejouait, avec quel succès! le *Pré-aux-Clercs*, *Roméo*, *Mireille*, et après Chérubin se montrait dans la comtesse des *Noces de Figaro*. De même qu'après sa nouvelle étape à l'Opéra reconstruit, de 1875 à 1879, étape toute glorieuse encore, mais avec ses anciens rôles, auxquels elle se borna à joindre celui d'Ophélie dans *Hamlet*, elle revenait, avec la *Flûte* et *Figaro*, prendre définitivement congé du public dans cette même salle qui avait retenti du succès de ses débuts.

Qui ne se souvient de la triomphale soirée de retraite qui, en 1885, l'y montra une dernière fois aux côtés de Faure, nous quittant, comme lui, dans la maturité du talent, et avec lui personnifiant en quelque sorte l'art français du chant ? Encore une fois, est-il plus noble, plus simple, plus sérieuse carrière, et mieux faite pour servir de modèle aux jeunes cantatrices ambitieuses d'une telle succession?

HENRI DE CURZON.

*
* *

Voici l'ensemble à peu près complet de la carrière parisienne de Mme Miolan-Carvalho.

1° OPÉRA-COMIQUE

1850 (Début) *L'Ambassadrice* (Henriette).
*Le Caïd* (Virginie).
*La Chanteuse voilée* (Palormita).
*L'Eau merveilleuse* (Argentine).
*Giralda* (Giralda), création.
1852 *Actéon* (Lucrezia).
*Le Calife de Bagdad* (Késie).
*Les Mousquetaires de la reine* (Athénaïs).
*La Sirène* (Zerline).
*Les Mystères d'Udolphe* (Christine), création.
*Le Carillonneur de Bruges* (Mésangère), créat.
1853 *Les Noces de Jeannette* (Jeannette), création.
*Le Nabab* (Dora), création.
*Les Papillotes de M. Benoist* (Suzanne), créat.
1854 *Le Pré-aux-Clercs* (Isabelle).
*La Cour de Célimène* (Célimène), création.

2° THÉATRE-LYRIQUE

1856 *La Fanchonnette*, création.
*La Reine Topaze*, création.
1857 *Margot*, création.
1858 *Les Noces de Figaro* (Chérubin).
*La Perle du Brésil* (Zora).
1859 *Faust* (Marguerite), création.
1860 *Philémon et Baucis* (Baucis), création.
1864 *Mireille* (Mireille), création.
1865 *La Flûte enchantée* (Pamina).
*La Fiancée d'Abydos* (Zuleïka), création.
1866 *Don Juan* (Zerline).
*Le Freischütz* (Agathe).
1867 *Roméo et Juliette* (Juliette), création.

3° OPÉRA

1868 *Les Huguenots* (la Reine).
*Guillaume Tell* (Mathilde).
1869 *Faust* (Marguerite).
*Don Juan* (Zerline).
1870 *Robert le Diable* (Isabelle).

4° OPÉRA-COMIQUE

1871 *Le Pré-aux-Clercs* (Isabelle).
1872 *Les Noces de Figaro* (Chérubin).
1873 *Roméo et Juliette* (Juliette).
*L'Ambassadrice* (Henriette).
1874 *Mireille* (Mireille).
*Les Noces de Figaro* (la Comtesse).
*Marie-Magdeleine*

5° OPÉRA

1875-6 *Hamlet* (Ophélie).
*Les Huguenots, Faust, Don Juan, Robert le Diable.*

6° OPÉRA-COMIQUE

1879 *La Flûte enchantée* (Pamina).
1882 *Les Noces de Figaro* (la Comtesse).

# LA MUSIQUE DES CLOCHES

En restituant à la maison du Roi son carillon, a-t-on voulu seulement doter Bruxelles d'une curiosité archéologique, et les passants vont-ils écouter les jeux de cloches du *Broodhuis* restauré avec le sourire mêlé d'indulgence et d'étonnement qu'on a pour les choses surannées ?...

Ou bien voudra-t-on réellement voir dans cette restauration du vieil orchestre campanaire un exemple donné par notre petite capitale aux villes d'alentour, un signal pour la réfection de ces carillons qui sont une des originalités admirables de ce pays ?

Dans la plupart des autres villes de Belgique, le carillon vit encore, bien qu'il ait de détestables mœurs et qu'on l'ait amené à l'oubli complet de son caractère et de son rôle. L'instrument qu'on offre ici aux carillonneurs est modeste. Le manque d'espace n'a pas permis qu'on le montât dans les meilleures conditions, et je crois que sa basse fondamentale ne pèse que six cents kilos. Celle de Saint-Rombaut, à Malines, en pèse neuf mille.

N'importe, et on pourrait dire : tant mieux ! Car c'est un peu la richesse de l'instrument et le perfectionnement de son mécanisme qui ont incité les carillonneurs à la virtuosité et, par-

tant, à l'oubli de ce qui fait vraiment la beauté du jeu de carillon. Les carillonneurs les plus habiles se grisent du mauvais goût des foules qui applaudissent à l'exécution de valses, de romances et de chansonnettes tirées des pires flonfloneux, de sorte que la musique des carillons proteste contre les carillons. Dans ce genre, en effet, les pianos napolitains de Schaerbeek devraient suffire.

Les carillons ne furent pas inventés pour servir ces mélodies à manivelle, et leur mission est plus haute. Ils le savent, ils le sentent, dirait-on, et leur voix en exil se lamente de ne rien jouer de plus pur.

Si le carillon de Bruxelles a moins de puissance matérielle, moins de roublardise technique que tel carillon réputé du pays, il faut qu'il cherche sa raison d'être dans le style de son répertoire et qu'il revienne, pour nous charmer, à son esprit originel.

Le jury qui va faire choix d'un carillonneur le comprendra, sans doute, et il élira un artiste compréhensif de sa mission.

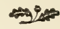
Autrefois, le plus souvent, les carillonneurs étaient organistes. On sait tout ce que comporte d'étude approfondie cette profession, approfondie en pensée surtout, car c'est l'esprit qui doit prévaloir. L'esprit de la vie du peuple en ses heures gaies ou tristes, en ses jours de liesse, de kermesse, en ses jours de deuil, en ses heures de trouble, de crainte, de détresse, de défaite, en ses jours de triomphe, voilà ce que chantaient les carillons, et leur histoire participe largement à la glorieuse histoire de la musique aux Pays-Bas ; elle compose, avec la musique des ménestrels qui jouaient aux fêtes de cours et aux ommegangen, l'art lyrique appliqué, à côté de l'art absolu des polyphonistes flamands et wallons.

Les carillonneurs composaient leur répertoire en adaptant soit des thèmes liturgiques, soit des thèmes de chansons de race, — thèmes ethniques, — soit des morceaux de clavecin ou d'orgue, au double clavier du carillon. On a perdu presque tous ces « répertoires ». Il en reste un du fameux carillonneur bruxellois Théodore de Sany aux archives de la ville. M. Vanderstraeten nous l'a signalé récemment ici même. Feu le chevalier van Elewyck a publié également les œuvres de Mathias Vander Gheyn, célèbre carillonneur de Louvain (1). Mais le fonds ne manque pas pour la reconstitution d'un répertoire coloré, vivant, caractéristique, en harmonie avec l'endroit historique d'où les merveilleuses sonorités d'un jeu de cloches vont retentir; tout dépend du génie, — plus encore que du talent, — de l'artiste à choisir et aussi de l'intelligente attention de ceux qui se piquent d'esthétiser nos villes.

On ne songe plus assez à ce que peut cette musique des cloches sur l'âme des foules, à l'intuition qu'elle leur apporte d'une vie supérieure. Quand les orateurs sur les places publiques se sont tus et que la foule autour d'eux se fait houleuse, divisée par les opinions adverses, faites sonner les cloches impérieuses et bonnes. Leur oraison venue de plus haut éveillera dans le cœur des hommes ce qu'ils ne peuvent pas dire pour arriver à s'entendre et à s'aimer, et l'émotion d'un immense désir de paix les étreindra. Faites sonner les cloches à toutes les heures, pour rappeler aux hommes que l'esprit les mène et que le bonheur n'est pas de se satisfaire de ce qu'on mange et de ce qu'on boit. Faites sonner les cloches, pour que leur joie s'élève et rayonne et qu'ils retrouvent enfin le sens de la *joie de vivre ;* car ceux qui ont ressenti la beauté de la voix des cloches pensent volontiers que quand les cloches sonnent, il se fait un miracle.

Et tandis que les monodies solennelles de l'église scandent les phases de la vie mystique, quelle musique quotidienne pourrait-on préférer à celle de nos carillons pour rendre un peu d'âme à ce qu'on appelle « la vie civile » ?..

HENRY MAUBEL.



A propos du rétablissement du carillon bruxellois, notre correspondant à Copenhague, M. Franck Choisy, nous envoie de curieuses notes sur le carillon du château de Frederiksborg, dont l'histoire offre un certain intérêt pour les artistes et musicologues belges.

« Lors de la reconstruction du château, après l'incendie de 1859, un industriel de Copenhague, M. Jacobsen, eut l'idée, quoique ayant déjà déboursé près d'un million pour aider le gouvernement dans ses travaux, de joindre à ce don l'argent nécessaire pour placer un jeu de cloches dans l'une des tours de l'édifice. Le donateur voulut, et ce fut là une erreur qui lui coûta cher, que la commande fût nationale, et il s'adressa à

(1) Chez Schott frères, éditeurs.

un certain Bertram Larsen, simple horloger, pour la construction du carillon. Larsen n'y entendait rien; il partit premièrement pour l'Angleterre, afin de se rendre compte de ce qu'était un carillon. Mais là il ne devait rencontrer que des carillons compliqués et mal disposés, pauvre contrefaçon des sonneries belges. Larsen se rendit ensuite en Belgique, où il trouva rapidement de quoi fixer son esprit. Une commande de vingt-huit cloches fut adressée à la maison Severin Van Aerschoodt, de Louvain, et ce carillon fut ensuite monté par l'horloger danois.

Cette première difficulté surmontée, restait à faire choix d'un certain nombre de mélodies dont le rythme conviendrait à la résonance des cloches.

M. Jacobsen ayant stipulé dans son testament que les airs du carillon devaient être des chants nationaux, on chargea Niels Gade de ce travail. Celui-ci mit les chants à trois parties. Seulement, il en résulta une effroyable confusion à laquelle se joignit le désaccord des cloches, qui n'avaient pas été réglées. Les premières auditions produisirent une épouvantable cacophonie, qui mit en fuite les rares auditeurs.

Les choses en étaient là et les cent mille francs généreusement donnés par M. Jacobsen risquaient de ne jamais rien produire, quand le ministère, désireux de voir ces tâtonnements prendre fin, chargea, en 1892, le distingué et savant archéologue M. Angul Hammerich de remédier autant que possible aux imperfections du carillon. M. Hammerich fit successivement deux voyages en Belgique et fut mis en rapport, grâce à l'obligeance de M. Callaerts, professeur de contrepoint au Conservatoire d'Anvers, avec M. Smulders, l'accordeur bien connu de Maestricht. Celui-ci revit minutieusement les cloches, qui, toutes, étaient fausses et parmi lesquelles quatre étaient inaccordables. Grâce au travail de M. Smulders, la sonorité des deux octaves supérieures fut améliorée à ce point qu'aujourd'hui le carillon de Frederiksborg est un des plus merveilleux qui soient.

Le son des cloches était devenu d'une clarté et d'une plénitude surprenantes; malheureusement, les basses resteront toujours fausses, la maison Severin Van Aerschoodt ayant refusé de remplacer les cloches défectueuses, sous prétexte que l'expertise avait accepté la livraison.

Quant aux mélodies, on en a réduit l'harmonie à deux parties seulement, et elles sont ainsi devenues compréhensibles.

L'importance que l'on attachait à l'achèvement de ce carillon fut telle qu'il valut à M. Hammerich le ruban du Danebrog. M. Smulders, dont le talent en cette occurrence égala la modestie, se contenta d'une rétribution minime.

Ce carillon belge du château de Frederiksborg, un des musées les plus riches du monde, est devenu maintenant une des curiosités du pays. »

Franck Choisy.

## LA XXXI^E RÉUNION DES ARTISTES MUSICIENS

TENUE A BRUNSWICK. — JUIN 1895

Le festival organisé par l'Allgemeine Deutsche Musikerverein, à Brunswick, à l'occasion de la trente et unième assemblée de l'Association, a été certes le festival le plus *piteux* de tous ceux que cette société avait donnés jusqu'ici. On dit même que la conséquence du festival de Brunswick sera probablement la dissolution de l'Association qui fut si florissante sous la présidence de l'éminent professeur Riedel, et qui n'a fait que dégénérer progressivement depuis sa mort.

A ce festival de Brunswick, tout a laissé à désirer, à peu d'exceptions près. Parmi les compositions nouvelles qu'on y a exécutées, absolument rien de remarquable. J'en excepte l'ouverture de l'opéra *Donna Diana* de von Reznicek, qui m'a paru intéressante. Quant à la cantate d'Eugène d'Albert pour chœur et orchestre, l'*Homme et la vie*, fouillée, tourmentée et d'un polyphonisme exagéré, elle m'a profondément ennuyé, et le public m'a semblé partager mon appréciation. Sa sonate pour violon et piano est de beaucoup préférable; mais, en somme, d'Albert, qui est un de nos plus éminents pianistes contemporains, a le tort de vouloir se poser en compositeur. Comme chef d'orchestre aussi, d'Albert a prouvé une fois de plus à Brunswick qu'il avait encore beaucoup à apprendre. En revanche, M. Nicodé, de Dresde, s'est montré capellmeister de premier ordre, et, bien que dirigeant des troupes peu disciplinées, il n'y a que lui qui soit parvenu à une exécution à peu près convenable.

L'exécution de la cantate de Bach et du *Requiem* de Berlioz, dirigée par le maître de chapelle Riedel, a été plus que médiocre. Les chœurs ont laissé beaucoup à désirer, les intonations ont été souvent douteuses et l'orchestre aussi a manqué de rythme et d'unité. J'aime mieux ne rien dire de la *Symphonie tragique* de Dræseke, encore un de ces compositeurs énormément protégés par certaines coteries, ni du prologue symphonique de l'opéra *Ingwelde* de Schilling, un de Bussy allemand.

Deux œuvres bienfaisantes ont fait l'effet d'un rayon de soleil dans un ciel gris et lourd : le *Quintette* de Brahms, op. 34 et le *Quatuor*, op. 61 de Dvorak, joués dans la perfection par l'admirable quatuor de Francfort, MM. Heermann, Bassermann, Koning et Becker, et par d'Albert comme pianiste. Ils ont aussi sauvé par leur exécution un trio du scandinave Sinding qui ne m'a pas enthousiasmé.

Parmi les chanteurs, une série de médiocrités, à

l'exception du charmant trio hollandais, MM. de Jong, Corner et Snyder, qui a obtenu un immense succès. On affirme, sans que je puisse certifier le fait, que le président de l'Allgemeine Deutsch Musikverein, le baron von Bronsart von Schellendorf, vient de donner sa démission, et que Eugène d'Albert a été nommé à sa place. Si le fait se confirme, ce serait le commencement de la fin. G. H.

# LES ABUS
## DE LA
# SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS

La Société des Auteurs dramatiques de Paris, qui n'ignore pas à quelles exactions se livrent les agents de la Société des Auteurs et Compositeurs, et qui les réprouve, vient de prendre une délibération à ce sujet, dont M. Victorien Sardou communique le texte aux journaux. Voici cet ordre du jour :

« La Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique ayant adressé aux églises, chapelles et maîtrises de Belgique un avis les invitant à acquitter les droits d'auteur sur les offices en musique;

» La commission de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques rappelle *une fois de plus* qu'elle est absolument distincte de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique; elle n'a ni les *mêmes agents*, ni les *mêmes procédés* de perception, et s'est toujours efforcée d'apporter, dans l'exercice de ses droits, la plus grande *modération*.

» En conséquence, elle repousse *toute solidarité* au sujet des mesures qui viennent d'être prises par une société avec laquelle elle n'a qu'une similitude de nom, très *regrettable* dans les circonstances présentes. »

Nous comprenons que les Auteurs dramatiques ne veuillent pas être confondus avec les Compositeurs et Editeurs, représentés à Bruxelles par le sieur Lenaers.

Qu'en pense le comité des auteurs belges ?

* * *

Nous avons fait interviewer, par un ami commun, M. de Borchgrave, député de Bruxelles, l'ancien conseil de la Société des Auteurs et Compositeurs et le rapporteur de la loi belge sur la propriété littéraire et artistique.

M. de Borchgrave n'a pas caché son opinion sur les abus de la Société, telle qu'elle est actuellement gérée. Il estime, lui aussi, que la formation d'un syndicat belge s'impose, et, en attendant, il préconise l'exécution exclusive, pendant quelques temps, d'œuvres du domaine public ou étrangères à la Société, afin de forcer celle-ci à capituler.

Excellente recommandation !

* * *

Que de fois les auteurs ne se sont-ils pas plaints de l'impossibilité où ils sont de rien comprendre aux feuilles de répartition qu'on leur délivre.

L'un d'eux, membre de la Société, nous écrit à ce sujet :

« Les chiffres n'étant jamais inscrits d'une manière précise en regard des salles de concert auxquelles ils devraient se rapporter, il est impossible d'attribuer telle somme à telle œuvre d'une manière certaine. En outre, le mécanisme de cette perception est bien plus compliqué que vous ne pouvez le supposer. Chaque œuvre est taxée à un certain nombre de parts (un poème symphonique a généralement douze parts). *A la fin de la saison*, on additionne le nombre de parts atteint par les différentes œuvres jouées, et on divise par ce nombre la somme perçue (déduction faite des droits des agents, etc., etc.). De cette manière, pour faire un calcul exact, il faudrait connaître la somme versée pendant une saison par chaque administration des concerts, — le nombre de parts représenté par les œuvres des auteurs de la Société joués dans la saison, — enfin, la somme remise à chacun d'eux, ce qui est impossible.

» Je souhaite que votre campagne ait un heureux résultat et serve à faire abaisser dans certains cas les droits qui deviennent exorbitants et amèneraient tout naturellement les chefs d'orchestre à nous bannir de leurs programmes. »

C'est ce qui arrivera, en effet, si l'agence Souchon continue ses exactions.

* * *

Petite question indiscrète à M. Souchon.

Est-il exact qu'à l'une des dernières répartitions, un gros éditeur bruxellois, comparant par hasard les feuilles de répartition qu'on lui avait adressées avec celles d'un auteur dont il possédait seul toutes les œuvres, et sur lesquelles ils avaient donc à toucher chacun la même part, est-il exact que cet éditeur s'aperçut que les deux feuilles qui devaient concorder, puisqu'elles se rapportaient aux mêmes œuvres et aux mêmes exécutions, ne concordaient pas du tout?

Est-il vrai que, selon la tradition, on convint d'une erreur et que l'on s'empressa de la rectifier au moyen d'un chèque? Si la commission de contrôle veut se rendre à Bruxelles, je lui indiquerai où elle pourra se renseigner sur cette petite affaire.

* * *

Piquant exemple des avantages qu'un compositeur retire de sa participation à la société Souchon.

Un orphéon à la veille d'aller participer à un concours, donne l'audition des chœurs qu'il exécutera à ce concours. L'audition est payante. L'auteur se présente au contrôle accompagné de

deux amis. Galamment, pour ne pas frustrer le choral qui lui fait l'honneur de le chanter, il paie la place des deux amis, — soit 8 francs, — se promettant *in petto* de se rattraper sur les droits d'auteur, car il aura un tantième à toucher et sur l'audition à laquelle il assiste, et sur le concours où il sera chanté une *douzaine de fois* par toute la série des sociétés concurrentes lesquelles paient chacune deux ou trois francs. Bref, il y aura une centaine de francs à répartir entre quatre ou cinq compositeurs.

Arrive la répartition : Tantième : fr 1,25 !...

* * *

Autre guitare !

Est-il exact qu'un cercle d'étudiants, ayant donné, il y a quelques mois, une revue funambulesque dans laquelle figuraient quelques pont-neufs a été obligée de payer des droits? Est-il exact que le sieur Lenaers ne sait pas quels étaient les auteurs de ces airs populaires et qu'il ne s'est pas préoccupé d'en connaître exactement la liste, afin de pouvoir faire équitablement la répartition des droits perçus?

N'y a-t-il pas d'innombrables cas analogues à citer, sans parler des bals champêtres qui s'organisent en cette saison de tous côtés, où des droits sont perçus sans qu'il soit possible de déterminer à qui reviennent ces droits, les orchestres de banlieue (?) ne sachant pas eux-mêmes de qui sont les morceaux qu'ils jouent, le plus souvent de mémoire?

Est-il exact que les sommes ainsi prélevées et qui s'élèvent globalement à un chiffre respectable, vont à la caisse noire de la Société, qu'elles constituent un capital *sans propriétaire connu*, dont on dispose de la façon la plus fantaisiste et qui sert même à grossir les répartitions des sociétaires que l'on croit utile de favoriser?

Est-il admissible que ces sommes perçues en Belgique, payées par le public belge s'en aillent à Paris?

Au lieu d'en donner la libre disposition aux agents, ne serait-il pas d'une meilleure administration de laisser l'emploi exclusif de ces fonds *sans maître* aux comités de la Société, d'en réserver la jouissance aux auteurs du pays où ils ont été prélevés?

Juridiquement, ces fonds n'appartiennent même pas à la Société, et elle ne peut en disposer, car elle n'agit pas au nom de la totalité des compositeurs; ses représentants n'ont le droit de percevoir qu'au nom des auteurs qui les ont munis des pouvoirs réguliers. Or, dans les cas que nous venons de citer, les auteurs sont inconnus. A quel titre et de quel droit la Société intervient-elle? La perception est ici absolument illégale, elle constitue une véritable exaction.

* * *

Vient de paraître, chez De Konink, à Saint-Gilles-Bruxelles, une petite brochure : *Les Sociétés et les principes*, consacrée aux procédés de l'agence Souchon à l'égard des sociétés chorales et d'harmonie de Belgique. Elle est à lire. Nous y trouvons citée une appréciation de M. Victorien Sardou qui vaut d'être reproduite :

« La propriété littéraire, écrit-il, semble aujourd'hui être admise par tous les peuples. Et voilà qu'elle rencontre des périls inattendus. Et d'où lui viennent-ils, ces périls? Ils lui viennent, chose étrange, de ceux-là mêmes qui ont mission de la défendre. Tout excès de rigueur provoque immédiatement une réaction. Eh bien, les agents chargés de la perception des droits n'ont pas reculé devant les excès. De nombreux procès ont été intentés aux orphéons et aux fanfares de France et de l'étranger. Le résultat ne s'est pas fait attendre. L'opposition s'est manifestée de tous côtés en Suisse, en France, en Belgique, des mesures ont été provoquées aussitôt, et nul ne sait où tout cela pourra s'arrêter.... Lorsqu'un pays donne, comme l'a fait la Belgique par sa loi de 1886, l'exemple de la reconnaissance complète de cette propriété, il faut savoir, par une application sage et modérée de cette loi, reconnaître la justice qui nous a été rendue. Malheureusement, deux avis, je pourrais dire « deux partis » sont en présence. Nous trouvons, d'une part, ceux qui, comme moi, pour protéger la propriété artistique et littéraire menacée, réprouvent et veulent empêcher les *abus commis par certains agents de perception* et, d'autre part, nous en voyons qui *veulent maintenir ces abus*, malgré l'opinion publique, malgré les gouvernements, et qui ne vont ainsi à rien moins qu'à compromettre et à détruire cette propriété qu'ils prétendent sauvegarder et dont, inconsciemment peut-être, ils sont les pires ennemis. »

Voilà ce que pense de l'agence Souchon et C^ie^ l'un des maîtres de la scène française, l'un des défenseurs les plus ardents des droits des auteurs, le président cinq ou six fois réélu de la Société des auteurs dramatiques.

* * *

Eclairons les artistes-virtuoses, chefs d'orchestre, organisateurs de concerts, etc., sur un point très important, qu'ils ignorent généralement.

Tous s'imaginent que lorsqu'ils ont traité avec la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs, ils sont absolument en règle au point de vue de la loi et qu'ils ne sont plus exposés à aucune espèce de revendication de la part des auteurs.

C'est là une erreur grave, partagée, soit dit en passant, par bon nombre d'avocats et de magistrats, qui ne se sont jamais donné la peine d'étudier les actes constitutifs et le fonctionnement de la Société des Auteurs.

Les traités que l'on passe avec celle-ci ne confèrent que le droit d'exécuter les *ouvrages de ses seuls membres*, voilà ce qu'il importe que l'on sache.

Il suit de là qu'un chef d'orchestre qui, après avoir payé les droits à la Société, jouerait une ou

plusieurs œuvres de compositeurs n'étant pas inscrits sur les registres de celle-ci, demeurerait responsable vis-à-vis de ces derniers et s'exposerait à des revendications de leur part, s'il ne s'est pas muni préalablement de leur autorisation, comme le veut la loi sur la propriété littéraire.

Je ferai remarquer que la plupart des compositeurs étrangers, allemands, autrichiens, italiens, suisses, suédois, norwégiens et russes se trouvent dans ce cas, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas inscrits au syndicat de Paris et peuvent, par conséquent, demander *de leur côté* le paiement de droits d'exécution, *indépendamment* de ceux qui auraient été versés à la Société des Auteurs de Paris.

Afin de s'éviter des désagréments de ce genre, il est donc indispensable d'exiger des agents de la Société des Auteurs et Compositeurs, au moment où l'on traite avec eux, communication de la *liste intégrale et certifiée exacte*, des ouvrages qui constituent ce que les traités d'abonnement désignent en ces termes absolument vagues : *œuvres faisant partie du répertoire des membres de la Société.*

Et, à ce propos, il importe de faire remarquer combien les procédés de l'agence Souchon et Cie sont suspects.

Dans toutes les sociétés ou agences similaires ayant pour but l'exploitation des ouvrages de leurs membres, il est d'usage constant de communiquer la *liste des ouvrages* qui forment « le répertoire » exploité. Ainsi fait la Société des gens de lettres, ainsi fait la Société des Auteurs dramatiques.

Seule, l'agence Souchon et Cie refuse cette communication, afin d'empêcher, prétend-elle, les organisateurs de concerts de jouer de préférence le répertoire du domaine public ou les ouvrages sur lesquels il n'y a pas de droits à payer. La vraie raison de ce refus, c'est que, de cette façon, l'agence peut percevoir et perçoit effectivement les droits qui ne reviennent pas *légitimement* aux membres de la Société, dont elle n'a pas, par conséquent, à rendre compte et qu'elle peut distribuer ou... garder comme elle l'entend. La preuve de l'intention de fraude se trouve dans la déclaration verbale stéréotypée des agents, qui affirment impudemment à tous ceux avec qui ils traitent que le paiement de droits à la Société les garantit contre toute espèce de revendication. C'est là un audacieux mensonge.

On peut se demander même si, par le fait de cette affirmation et du refus de communiquer la liste des ouvrages du répertoire de la Société, tous les traités passés par les agents de celle-ci ne doivent pas être considérés comme absolument nuls. Une convention dont l'*objet* n'est pas déterminé ou n'est déterminé que d'une façon *insuffisante*, n'a aucune valeur (Code Civil, art. 1108, 1109, 1126, 1129) elle peut même, le cas échéant, constituer une convention frauduleuse ou léonine.

Quel est, en effet, le *but*, l'*objet* de ces traités : c'est le droit d'exécuter les *ouvrages des membres de la Société.*

Or, comment saurai-je quels sont les ouvrage que, moyennant finance, j'aurai acquis le droit d'exé cuter, si l'on ne me dit pas quels sont ces ouvrages si l'on ne me dit pas tout au moins le *nom* des com positeurs qui font partie du syndicat? Les mots *œuvres faisant partie du répertoire de la Société des Au teurs, Compositeurs et Editeurs de musique*, qui figuren dans tous les contrats, ne précisent rien, ne défi nissent pas l'objet de la convention.

A cette cause de nullité, s'ajoute la circonstanc aggravante de l'affirmation faite de mauvaise fo que l'entente avec la Société garantit l'exécutan contre toute autre revendication !

N'y a-t-il point là une véritable duperie e n'avons-nous pas le droit de qualifier pareils pro cédés de manœuvres dignes de pirates et de cor saires? La vérité est que les agents de M. Sou chon n'ont d'autre but que de prélever tout c qu'il est possible d'arracher à la faiblesse ou à l'inexpérience des artistes exécutants et des orga nisateurs des concerts qu'ils savent ignorants d leurs droits.

Il est intolérable d'être soumis plus longtemp à ce régime de terreur et à ce système d'exactio et de compression.

C'est dans un intérêt général que nous dénon çons les abus scandaleux de l'agence Souchon L'opinion publique nous a soutenus jusqu'ici en dépit des tentatives qui ont été faites pour lu donner le change; elle nous soutiendra jusqu'au bout dans l'œuvre d'épuration que nous avons cr devoir entreprendre. MAURICE KUFFERATH.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

La verve des chroniqueurs s'exerce depuis quinze jours à propos des représentations pro jetées au théâtre antique d'Orange. La com mission chargée par le gouvernement de leu organisation s'est réunie, l'autre semaine, au ministère de l'instruction publique, à l'effet d discuter le plan d'organisation des travaux d la commission. Dans cette réunion, M. Mauric Faure a parlé avec éloquence « du génie greco latin, dont notre race est la légitime héritière et qui va resplendir, en ses divers aspects, sou le ciel attique de Provence, sur l'incomparabl scène romaine d'Orange, devenue non seule ment le Bayreuth, mais l'Athènes de notr pays. »

Après quoi, il a été décidé d'organiser troi sous-commissions chargées d'élaborer un rap port sur les conditions matérielles d'installatio théâtrale. La première sera présidée pa M. Garnier, de l'Institut ; la seconde, qui étu

diera les moyens financiers, aura comme président M. Guérin, ancien garde des sceaux. Enfin, la troisième sous-commission sera chargée du choix des pièces à représenter. Cette dernière est constituée sous la présidence de M. Lockroy, qui a promis d'insister auprès de la commission du budget pour l'institution nationale des représntations artistiques du théâtre d'Orange. Il a été, en outre, décidé que la première représentation nationale aurait lieu en août 1896, et que le ministre de l'instruction publique ferait une démarche auprès de M. Félix Faure pour le prier de rehausser de sa présence les grandes fêtes d'inauguration du théâtre d'Orange.

En somme, rien de pratique dans tout cela, et l'on ne comprend que trop les objections qui s'élèvent chaque jour plus nombreuses. Certains poètes, en effet, estiment que ce théâtre ne sera pas sensiblement différent des théâtres ordinaires de Paris ou de province.

On jouera sur la scène du théâtre antique des ouvrages déjà fort connus du public M. Capty, maire d'Orange, a même parlé de la *Norma* de Bellini! Le fait est que l'on ne sait pas trop ce que l'on jouera à Orange, et c'est là le point délicat. On a décidé de n'y jouer que des œuvres françaises ou de génie français.

Ne vaudrait-il pas infiniment mieux reconstituer un Théâtre-Lyrique, actif et vivant, à Paris même, de manière à fournir un débouché à l'activité des jeunes compositeurs? Tel est l'opinion de M. Adolphe Jullien, et nous est avis qu'il parle de bon sens. Voici ce qu'il dit, à ce propos, dans son dernier feuilleton du *Moniteur universel :*

Le gouvernement, l'administration des beaux-arts, sans. lesquels on ne peut rien faire, n'ont d'oreilles, à présent, que pour ceux qui rêvent de restaurer le théâtre d'Orange et d'y donner, l'été venu, des représentations en plein air, comme celles autour desquelles on fit tant de bruit l'an passé : une folie qui souffle du Midi et qui pourrait, dès lors, troubler les cervelles des gens au pouvoir.

Un des journalistes qui ont joué de la trompette, l'année dernière, avec le plus de frénésie, avoue bien à présent que le résultat pécuniaire fut dérisoire en dépit du beau temps, de la nouveauté attirante du spectacle, d'un enthousiasme extraordinaire et d'une formidable poussée de réclame. Mais, qu'à cela ne tienne : on demandera au gouvernement de fournir une belle subvention pour ces fêtes annuelles données en l'honneur du mistral et le gouvernement ne pourra qu'ouvrir très largement ses coffres du moment qu'il s'agit de réjouissances au pays des Félibres. Et notre joueur de trompette ajoute avec sa rondeur habituelle : « Oui, certes, il faut de l'argent, beaucoup d'argent, pour combler le déficit qui ne peut manquer de se produire aux représentations d'Orange. Et plutôt que d'engager dans cette affaire aucun des théâtres subventionnés de Paris, nommez donc directeur des spectacles d'Orange, avec un gros subside, un homme actif, ayant de l'initiative, ayant fait ses preuves : dites-lui de faire grand, très grand, et promettez-lui la croix d'honneur, s'il réussit, en plus des écus qu'il aura pu récolter. » Eh bien, si vous ne voyez pas pour quel barnum international s'emploie ici notre gros critique et de quel étrange impresario il se fait parrain, pour le pousser peut-être ensuite à l'Opéra, c'est que vous manquez de flair ou ne prenez pas le temps de bien lire... Et cet encombrant seigneur, qui travaille à la fois dans le Nord et dans le Midi, finira, vous le verrez, par avoir la croix après avoir empoché les monacos.

Il faut avoir toute l'ignorance et la naïve infatuation d'un ministre comme M. Poincaré, qui n'entend goutte aux choses du théâtre ni aux beaux-arts qu'il est chargé de diriger, pour nommer une commission officielle et la faire délibérer gravement sur des projets aussi chimériques, sur des propositions qui ne sont lancées que pour servir les intérêts politiques de celui-ci, les combinaisons financières de celui-là. Tout cela est absurbe, en vérité, pour ne pas dire plus. Subvention pour subvention, mieux vaudrait en trouver une pour un théâtre de musique fonctionnant régulièrement et rendant de réels services aux compositeurs français, plutôt que d'aller jeter des billets de banque au vent dans une entreprise folle et qni ne passionna jamais que les Méridionaux. Quel plaisir ponrra-t-on trouver à aller voir jouer en plein air, sous le vent et la pluie, car il vente et pleut là-bas comme ailleurs, des ouvrages comme *Joseph, Antigone, Œdipe Roi, Samson et Dalila*, qu'on entend cent fois mieux dans un théâtre ordinaire où les acteurs peuvent, s'ils sont raisonnables, beaucoup moins crier? Mais il convient, nous dit-on, d'élever un Bayreuth français en face du Bayreuth allemand ; c'est une formule heureusement imaginée, j'en conviens, pour lancer l'affaire et qui fut trouvée il y a déjà assez longtemps par M. Saint-Saëns.

Soit, essayez; mais quand vous aurez gaspillé beaucoup d'argent à Orange, vous reconnaîtrez qu'il aurait mieux valu en donner un peu pour soutenir un vrai Théâtre-Lyrique, à Paris.

⚜

Les concours à huis-clos se sont terminés la semaine dernière au Conservatoire de Paris.

Voici les résultats :

*Harmonie* (hommes). — Membres du jury : M. Ambroise Thomas, président; MM. Th. Dubois, Lenepveu, Barthe, Fissot, Marty, de la Nux, Pierné et Thomé.

Premier prix : M. Cunq, élève de M. Taudou; deuxième prix : MM. Jumel et Casadessus, élèves

de M. Lavignac; premier accessit : M. Ausseille, élève de M. Taudou; M. F. Leroux, élève de M. Lavignac; deuxième accessit : M. Dèze, élève de M. Taudou.

*Harmonie* (femmes). — Membres du jury : M. Ambroise Thomas, président; MM. Th. Dubois, Mathias, Fissot, Lavignac, X. Leroux, Pierné, Salomé et Taudou.

Premier prix : Mlle Campagna, élève de M. Barthe; deuxième prix : Mlle Caussade, élève de M. Chapuis (à l'unanimité); premier accessit : Mlle Salabert, élève de M. Barthe; Mlle Georges, élève de M. Chapuis.

*Piano, classes préparatoires* (femmes). — Membres du jury : M. Ambroise Thomas, président; MM. Th. Dubois, Delaborde, Duvernoy, Fissot, Mathias, Pfeiffer et P. Braud.

Premières médailles : Mlle Cahen, élève de Mme Tarpet; Mlles Demarne, Selva, Boucherit, élèves de Mme Chéné; Novello, élève de Mme Tarpet; deuxièmes médailles : Mlle Schliedermann, élève de Mme Chéné; Mlle Bouisset, élève de Mme Tarpet; Mlle Bérillon, élève de Mme Trouillebert; Mlle Meyer, élève de Mme Chéné; troisièmes médailles : Mlle Ropiquet, élève de Mme Trouillebert; Mlles Morlet et Jouet, élèves de Mme Chéné; Mlles Nosny et Dartiague, élèves de Mme Tarpet.

Mme Chéné a obtenu sept nominations dont trois premières médailles; Mme Tarpet a obtenu cinq nominations dont deux premières médailles.

Ce concours a offert un vif intérêt.

*Piano, classes préparatoires* (hommes). — Membres du jury : M. Ambroise Thomas, président; MM. de Bériot, Nollet, Mangin, V. de la Nux, Duvernoy, Diémer, René et Mathias.

Première médaille : M. Ferté, élève de M. Decombes; deuxième médaille : M. De Lausnay, élève de M. Decombes; troisième médaille : M. Noël, élève de M. Anthiome.

*Orgue* (classe de M. Widor). — Membres du jury : M. Ambroise Thomas, président; MM. Gigout, Guilmant, Dallier, Dubois, Bernard, Fissot et Raoul Pugno.

Premier prix : M. Galand; pas de second prix; premier accessit : M. Marichelle; deuxième accessit : M. Michel.

*Composition musicale.* — Jury : M. Ambroise Thomas, président; MM. Fauré, Fissot, R. Pugno, Taudou, Dallier, Gigout, Pierné, Vidal.

Premier prix : M. Marichelle, élève de M. Th. Dubois; deuxièmes prix : Mlle Boulay, élève de M. Massenet; M. Malherbe, élève de M. Massenet; Mlle Renié, élève de M. Th. Dubois; premier accessit : M. Halphen, élève de M. Massenet; deuxième accessit : M. Ganaye, élève de M. Th. Dubois.

Les concours publics ont commencé jeudi dernier par la contrebasse et le violoncelle.

Jury : MM. Thomas, président; Tubœuf, Cros Saint-Ange, Casella, de Bailly, Madier de Montjau, Lefebvre et Lenepveu.

*Contrebasse.* — Pas de premier prix; seconds prix : MM. Castel et Guillet; premier accessit : M. Laporte; deuxième accessit : M. Boucher.

*Violoncelle.* — (Même jury. — Professeur MM. Delsart et Rabaud). Premier prix : M. Britt (Delsart) et Mlle Noel (Delsart). Deuxième prix : M. Courras (Rabaud) et Mlle Larronde (Delsart). Premier accessit : M. Destombes (Delsart) et M. Deblauwe (Rabaud). Deuxième accessit : M. Pollain (Delsart) et Mlle de Buffon (Rabaud).

C'est, comme on le voit, le triomphe de la classe Delsart, très supérieure, en effet, à celle de M. Rabaud, qui n'est pas heureux cette année,

Remarquons, en outre, que trois jeunes filles sur quatre qui concouraient figurent au palmarès. Cinq jeunes gens seulement, sur dix sont nommés. Que l'on nie donc les progrès du féminisme.

Voici d'autre part les résultats du concours de chant (hommes) qui a eu lieu vendredi.

Jury : MM. Ambroise Thomas, président; Gailhard, Lenepveu, Dubois, Deschapelles, Delmas, Joncières, Bourgault-Ducoudray et Barth. Pas de premier prix. Un seul second prix, M. Beyle; premiers accessits, à MM. Courtois, Gaidan et Vialas; deuxièmes accessits, à MM. Gresse, Paty, Vieuille et Davizols.

M. Beyle, dans le bel air des *Abencérages*, a fait apprécier une prononciation nette et des intentions de style; M. Courtois a chanté l'air d'*Hérodiade* avec une voix de fort ténor chaudement timbrée, mais aussi avec une absence totale de goût; M. Gaidan possède une belle voix de baryton, mais il était complètement essoufflé à la fin de son air du *Pardon;* M. Vialas, un petit ténorino qui vient de Toulouse — avec une chevelure mérovingienne — a soupiré gentiment la *Dame blanche.*

En somme, concours très faible.

Hier, samedi, a eu lieu le concours de chant (femmes). Les autres concours se suivront dans l'ordre que voici :

Lundi 22, à dix heures, harpe et piano. (hommes); mardi 23, à midi, opéra comique; mercredi 24, à dix heures, comédie et tragédie; jeudi 25, à midi, piano (femmes); vendredi 26, à midi, opéra; samedi 27, à midi. violon; lundi 29, à midi, instruments à vent, en bois; mardi 30, à midi, instruments à vent, en cuivre.

⚜

M. Gailhard est revenu de Londres, où il était allé traiter avec Mme Melba, pour obtenir de la célèbre cantatrice qu'elle vienne donner quelques représentations d'*Hamlet* au printemps, lors de la reprise de l'œuvre d'Ambroise Thomas.

⚜

Mlle Sanderson, arrivée à Paris cette semaine, a pu faire constater par les médecins français l'état peu satisfaisant où se trouvaient ses bronches et son gosier. Les directeurs de l'Opéra ont donc dû se rendre à l'évidence, et ils devront attendre le rétablissement complet de leur pensionnaire pour lui faire continuer en octobre, si cela se peut, les représentations de *Thaïs*, si fâcheusement in-

terrompues par la maladie de sa principale interprète.

⚜

Jeudi après-midi a eu lieu a l'Opéra, au foyer des artistes, la lecture de *Frédégonde*, l'opéra de MM. Saint-Saëns, Guiraud et Gallet, en présence des pensionnaires de l'Opéra, chargés d'interpréter les principaux rôles : M^mes^ Bréval, Héglon, MM. Renaud, Delmas et Vaguet.

Les études du nouvel opéra commenceront que dans les premiers jours du mois d'août. Elles seront conduites par M. Bachelet, chef du chant, qui travaille en ce moment à réduire la partition de *Frédégonde* pour piano.

⚜

L'Académie des beaux-arts, présidée par M. Ambroise Thomas, a entendu les cantates des concurrents au grand prix de composition musicale.

Le sujet choisi par la section était le suivant : *Clarisse Harlowe*, par M. Edouard Noël.

Les concurrents étaient : MM. Levadé, élève de M. Massenet, 2^e^ grand prix en 1893; d'Ollone, élève de M. Massenet; Mouquet, élève de M. Th. Dubois, mention honorable en 1891; Hirschmann, élève de M. Massenet; d'Ivry, élève de M. Th. Dubois, et Letorey, élève de M. Th. Dubois, 2^e^ grand prix en 1894.

L'Académie a rendu son jugement et décerné : le 1^er^ grand prix à M. Letorey, élève de M. Th Dubois, qui avait pour interprètes M^lle^ Marey, de l'Opéra, et MM. Jérôme et Hivette, de l'Opéra-Comique;

Le 2^e^ grand prix à M. d'Ollone, élève de M. Massenet, dont les interprètes étaient M^lle^ Ganne et MM. Crétin-Perny et Delpouget, de l'Opéra.

L'un des lauréats, M. Omer Letorey, mérite une mention toute particulière. Il est actuellement sous les drapeaux et a dû demander un congé pour prendre part au concours.

M. Omer Letorey est né en 1873 à Chalon-sur-Saône où son père exerce les fonctions de comptable dans les usines du Petit-Creusot.

Il fit ses premières études chez les frères des écoles chrétiennes, puis il entra à l'école Niedermeyer où il est resté jusqu'à l'âge de dix-huit ans, remportant les plus grands succès.

L'année suivante, en 1894, il se présentait au Conservatoire, à la classe de fugue, et il remportait le 1^er^ prix en même temps que le 2^e^ grand prix de Rome.

En octobre 1894, il quittait le Conservatoire pour accomplir son année de service militaire au 56^e^ d'infanterie à Châlons, où il fait actuellement partie de la musique.

Il sera libérable au mois d'octobre prochain et pourra aller passer ses trois années réglementaires à la villa Médicis.

⚜

A l'occasion du 14 juillet, les promotions et nominations suivantes ont eu lieu dans la Légion d'honneur, dans le monde des artistes :

Est promu commandeur : M. Victorien Sardou, de l'Académie française.

Sont promus officiers : M. Paul Bourget, de l'Académie française; M. Adhémar, dit André Theuriet, homme de lettres; M. Jacques-Anatole Thibault, dit Anatole France, homme de lettres.

Sont nommés chevaliers : M. Fabrice Carré, auteur dramatique; M. René Doumic, critique littéraire; M. Paul-Gustave Guiches, homme de lettres; M. Catulle Mendès, poète, romancier, auteur dramatique; M. Maurice Rollinat, poète et musicien; M. Emile Desbeaux, directeur de l'Odéon; M. Eugène Gigout, compositeur de musique, organiste de Saint-Augustin; M. Georges Gauné, inspecteur des théâtres.

A raison des récentes promotions exceptionnelles de Lyon et d'Anvers, les croix habituellement réservées aux artistes ont été attribuées à la littérature.

## BRUXELLES

Derniers concours, au Conservatoire : mimique (à huis-clos), tragédie et comédie (à huis-clos), tragédie et comédie (public).

Si tous les amateurs de pantomime avaient pu se donner rendez-vous au concours de mimique, la salle eût certainement été trop petite pour les renfermer; c'est un coucours amusant, à la portée de tous les goûts et de toutes les intelligences, et de plus il sort de la banalité courante. Le concours, malheureusement, a eu lieu à huis-clos, et les privilégiés seuls ont pu y assister.

Le professeur, M. Vermandèle, présentait neuf élèves (cinq jeunes gens et quatre demoiselles). Le programme se composait de trois scènettes : l'*Amour maternel*, la *Curieuse*, le *Bouquet*, plus des fragments des deux premiers actes du *Barbier de Séville*, concours fort satisfaisant, où plusieurs concurrents ont témoigné d'excellentes qualités, qui demandent naturellement à se dégager davantage. Le jury se composait de : MM. Gevaert, président; E. Devaux, Stallaert, Vanderstappen, Rey, Sigongne, Stoumon, Jouret. Les distinctions suivantes ont été accordées :

1^er^ prix avec distinction, M. Thirionet; 1^er^ prix, M. Staquet; 2^e^ prix avec distinction, M. Dufranne, M^lle^ Vindevogel; 2^e^ prix, MM. Carton, Wauquier, M^lles^ de Guevara, Hasselmans.

Concours de tragédie et comédie (à huis-clos), extrêmement intéressant par la qualité des sujets présentés par les professeurs, M^me^ Neury-Mahieu pour les jeunes filles, MM. Chomé et Vermandèle pour les jeunes gens; ceux-ci amenaient quatre concurrents, celle-là neuf concurrentes. On a particulièrement remarqué M^lles^ Dutilh, de Capper et M. Dufranne, dont le débit mesuré et intelligent

se gâte malheureusement d'un certain empâtement dans la prononciation des voyelles; Mlle de Capper a eu de la vivacité et de la crânerie dans le rôle de Dorine de *Tartuffe* et son organe est fort beau; Mlle Dutilh montre d'exceptionnelles qualités de tragédienne; elle a très bien dit une scène d'*Esther*, et son attitude, son geste sont particulièrement remarquables au point de vue plastique: dans sa simple robe noire, elle évoquait la ligne délicate et harmonieuse, l'attitude noble et calme d'un Burne-Jones. Voici les distinctions accordées par le jury — MM. Gevaert, président; L. Jouret, Monrose, Rey, Sigongne et Stoumon :

1re mention, Mlles Derboven, Barat, de Capper, Dutilh, Schouten, Nachtsheim; 2e mention, Mlles Hofman, Grégoire, Dauchau, MM. Dufranne, Mourickx, Thirionet, Wauquier.

Le concours public de tragédie et comédie a rempli deux séances. M. Chomé présentait cinq élèves, Mlle Tordeus quatre; en outre, deux concurrents, MM. Tilmont et Soyez, anciens élèves de M. Monrose, avaient été versés dans la classe Mlle Tordeus, de manière qu'au programme ces élèves masculins d'un professeur féminin figuraient parmi les jeunes filles!

Concours fort intéressant, sans que cependant on ait senti là une de ces natures spontanées où l'artiste domine l'élève; on a remarqué l'aisance parfaite et l'habileté de M. de Groef, qui fera bien de s'affranchir de quelques attitudes stéréotypées, plus naturelles chez un vieil acteur que chez un jeune comédien; puis M. Tilmont, qui a de la verve et de la variété dans le débit, mais dont l'animation un peu affectée et l'égotisme sont assez désagréables. Cette séance a eu l'avantage de permettre au public d'entendre *Gringoire* la charmante pièce de Banville, qu'on ne joue jamais à Bruxelles, et qui a été représentée intégralement au Conservatoire.

Résultats :

Jeunes gens. — 1er prix, MM. de Groef et Artôt; 2e prix avec distinction, M. Sermon; 2e prix, MM. Versluys et Staquet.

Jeunes filles. — 1er prix avec distinction, *Monsieur* Soyez; 1er prix, *Monsieur* Tilmont; 2e prix avec distinction, Mlles Polyte et Segers; 2e prix, Mlles Amiable et Raemakers.

Les jurés des concours de théorie musicale étaient MM. L. Dubois, Mestdagh, Soubre, Wallner. M. J. Dupont présidait le jury au concours d'harmonie théorique; M. Gevaert présidait les autres concours.

Voici les résultats :

*Harmonie écrite.* — (Professeur M. J. Dupont). 1er prix avec distinction, M. Bosquet; 1er prix, MM. Van Praet, Dusoleil; 2e prix, MM. de Bondt, Hans, Mlle Vouré; 1er accessit, MM. Moins, Cluytens; 2e accessit, M. Mahy.

*Harmonie théorique.* — (Professeur M Huberti). 1er prix avec distinction, M. Rasse; 1er prix, MM. Verbruggen, Putseys, Reuchsel, Betrancourt, Leuriau, Platteau; 2e prix avec distinction, MM. Guillaume, Motte, Perkins; 2e prix, Mlles Levert et Coudré, M. Barat; 1er accessit, Mlle Hobé.

*Harmonie pratique.* — (Professeur M. Samuel). 1er prix avec distinction, M Vouré; 1er prix, M. Cluytens; rappel avec distinction du 2e prix, MM. Moulaert et Janssens.

*Contrepoint et fugue.* — (Professeur, M. F. Kufferath): Division supérieure : accessit, M. Kips. Division inférieure : 2e prix, M. Van Overeem; accessit, M. Delune.

⚜

Une omission regrettable nous a fait oublier, dans la liste des lauréats des classes de violon, le nom de M. Th. Hannot, élève de M. Colyns. M. Hannot a obtenu un second prix avec distinction. Voilà l'oubli réparé.

⚜

Voici les résultats des concours de fin d'année à l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, que dirige avec tant de succès M. Gustave Huberti.

*Solfège supérieur.* — Section B, professeur M. Watelle. Jeunes filles. Médaille du Gouvernement : Bertha Hendrix. 1re distinction : Victoire Hemelaers. Accessit : Hélène Marbotin, Marguerite Das, Louise Van Costenoble. Section spéciale (1), division supérieure, prix : Bertha César, Henriette Blanchard, Jeanne Janssens, Léonie Preston. Division inférieure, prix : Jeanne Loeffler. 2e distinction : Rachel Sweers.

Section A, professeur Mlle Césarion. 1re distinction avec mention spéciale : Adrienne Tourjean 1re distinction : Jeanne Paquot, Marie Hernet, Louise Verdonck; 2e distinction : Marguerite Heymans, Aline Franssens. Accessit : Marguerite Dekeukeleire, Marie Houssiau.

Jeunes garçons : Section B, professeur M. Bosselet. Médaille du Gouvernement : Joseph Haegenbeek. 1re distinction : Constant Van Brempt. Section spéciale (1), prix : Ernest Mahy, Constant Marteaux.

Section A, 1re distinction : Edmond Levêque.

*Solfège élémentaire.* — Jeunes filles. 1re division, professeur Mme Wittmauer. 1re distinction : Hubertine De Bruyn, Angèle Lagneau, Laure Verriest, Ida Van Langenhove, Marie Groenewalt; 2e distinction : Delphine Ingelbien, Jeanne Snoeck, Louise Marcel. Accessit : Adrienne Arras, Marie Piette, Augusta Wyam. 2e division, professeur Mlle Jacobs. 1re distinction avec mention toute spéciale, Suzanne Lambotte; 1re distinction avec mention spéciale : Rosa Delhaye, Lucie Debisschop, Joséphine Rochette, Valentine Dewolfs, Thésette Herla, Louise Walschaert, Elisa Vleminck; 1re distinction : Caroline Carette, Anna Janssen, Julia Knoekaert, Jeanne Marneffe, Hen-

(1) Pour les élèves fréquentant un autre établissement d'enseignement musical.

riette Jacobs, Rachel Maas, Jeanne Van Geet, Marthe Despa. 2e distinction : Anna Janssens, Bertha Geurts, Hélène Jacobs, Madeleine François, Léona Dubuisson, Louise Lambrechts. Accessit : Fernande Janssens, Emma Montulet.

Jeunes garçons : 1re division, professeur M. Bosselet. 1re distinction avec mention spéciale : Georges Legros; 1re distinction : Gustave Vanderstock, Jules Martens, Jean Gevaerts, Henri Van Roy, Emile Jacquemain. 2e distinction : Emile Sennecaut, Antoine Maas. Accessit : Léon De Bats. 2e division, professeur M. Mercier. 1re distinction avec mention spéciale : Eugène Gentges; 1re distinction : Joseph Chanoine, Gilles Colard, Théodore Kauffmann. 2e distinction : Emile Meeus. Accessit : Alfred Ponsard, Edgard Vanderbost, Joseph Maeck, Walter Anckaert. 3e division B, professeur M. Bauvais. 1re distinction : François Merckx, François Van Loo, Ivon Gobba. 2e distinction : Albert Thonet, François Brassel, Charles De Saegher, Alfred Debock. Accessit : Eugène Clesse, Auguste Daniels.

*Solfège élémentaire.* — Hommes. 1re division, professeur M. Watelle. 1re distinction : Armand Gobba, Edmond Deramaix, Michel Goor. 2e distinction : Arthur Fonteyne, Joseph Wilkin, Albert Panneels, Laurent Swolfs, Désiré Demeyer, Charles Jacobs. 2e division, professeur M. Mercier. 1re distinction : Albert Toussaint, François Goossens, Louis Dumouiln. 2e distinction : Guillaume Deleeck, Gabriel Delforge, Guillaume Hüffer. Accessit : Ernest Delbrassine, Eliodore Heynderickx.

⚜

Au Waux-Hall, la soirée du jeudi 4 juillet était consacrée à l'audition de la famille Balthasar-Florence, de Namur. La plus jeune de ces demoiselles n'a que neuf ans, elle a joué du piano avec une maîtrise effrayante, interprétant avec un surprenante acquis une fantaisiste composition de Balthasar-Florence père, *Badinage,* une étincelante Polonaise de Chopin (*Andante spianato* et *Polonaise*), enfin, une Tarentelle de Moszkowsky. Quant à Mlle Clémence Balthasar-Florence, cantatrice, elle a chanté avec grand sentiment un air du *Démon* de Gilson et deux compositions parternelles, une *Berceuse* d'une mièvre nonchalance et une *Libellule* hérissée de rapides vocalises. Enfin, Mlle Clotilde Balthasar-Florence, violoniste au talent accompli, au style à la fois sévère et passionné, énergique sans emphase, a superbement interprété les fougueuses *Zigeuner weisen* de Sarasate et les trois dernières parties du concerto de H. Balthasar-Florence, composition bien venue, purement écrite, d'une belle allure classique, sans raideur ni pédanterie (écueils bien difficiles à éviter dans une œuvre de virtuosité)!

Le concert s'est terminé par le gentil trio *Aimer*, toujours de H. Balthasar-Florence, pour chant, violon et piano, avec accompagnement d'orchestre, que ces demoiselles ont exécuté avec une touchante conviction et un ensemble parfait.

Bref, une soirée charmante qui laissera le meilleur souvenir à l'auditoire, passablement nombreux, malgré un temps larmoyant, dispensateur de rhumatismes et de bronchites.

La température a été plus favorable au festival français du 14 juillet. Beaucoup de monde pour applaudir le programme, en tête duquel brillait le nom du jeune pianiste Paul Litta. M. Litta a exécuté avec beaucoup de correction et une fougue de bon aloi la *Rapsodie d'Auvergne* de C. Saint-Saëns pour piano et orchestre et le *Poème des Montagnes* de Vincent d'Indy pour piano solo.

Accueil chaleureux pour la belle ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo et pour les *Landes* de Guy Ropartz. Au programme aussi, l'ouverture de *Phèdre* de Massenet, les airs de ballet de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, les piquantes *Danses béarnaises* de C. Bordes. Le tout sous la direction de M. Léon Dubois.

En somme, ce concert a été des plus intéressants, mais le public est resté assez froid.

Louons, au demeurant, la direction du Waux-Hall, du zèle qu'elle déploie pour varier le programme. Elle a fait entendre nombre de cantatrices de talent : Mlle Fichefet, dont la jolie voix a fait plaisir, Mlle Ouchtomsky, une cantatrice russe à l'accent très dramatique; elle annonce d'autres auditions de bons chanteurs connus et inconnus; il y aura aussi un concert Wagner au prochain jour.

Puisse le public encourager les efforts de nos vaillants musiciens.

⚜

M. Eugène Ysaye vient de rentrer à Bruxelles de la grande tournée qu'il a faite en Amérique, cet hiver, où il n'a pas donné moins de cent concerts!

⚜

Le théâtre des Galeries Saint-Hubert, de Bruxelles, fera sa réouverture dans la seconde quinzaine d'août avec une brillante reprise de l'*Ali-Baba* de Ch. Lecocq, créé en 1887, à l'Alhambra de cette ville, où il n'eut pas moins de 112 représentations consécutives.

En vue de cette reprise, dont les études sont commencées, les auteurs ont apporté au livret primitif d'importantes modifications et le maestro Lecocq a écrit de la musique nouvelle. Le directeur des Galeries, M. Maugé, a engagé, pour chanter le rôle de Morgiane, Mme Moreau-Armeling, qui s'est fait tout dernièrement remarquer au théâtre de la République dans les *Mousquetaire de la Reine*, et, pour celui de Zobéide, Mlle Théry, que nous avons vue aux Bouffes-Parisiens et aux Variétés.

Enfin, costumes et décors seront entièrement neufs.

Le Syndicat des éditeurs et marchands de musique vient de se reconstituer. Le bureau pour la présente année est composé comme suit : Président, F. de Aynssa; secrétaire-trésorier, Gustave Katto; commissaires, Schott frères, J. Graffart, H. Possoz

## CORRESPONDANCES

**ANVERS.** — Avant de parler des cours de chant nous nous occuperons de la troisième audition du cours supérieur de piano, que dirige, à notre Ecole de musique, Mlle Laenen. Des trois élèves que nous avons entendues déjà, il y a deux ans, Mlle C. Jacobs, a fait des progrès étonnants. C'est une nature de virtuose, qui s'est révélée dans l'exécution de la *Fantaisie hongroise* de Liszt, autant que dans le fatigant *Staccato* de Dupont. Les classes de chant sont dirigées par Mme Degive-Le Delier et M. H. Fontaine; ce dernier pour les hommes. M. Fontaine, qui a formé des artistes qui se distinguent actuellement à notre Opéra flamand, ne présentait cette fois qu'un élève, mais celui-ci est déjà un artiste. M. O. Halle, qui possède une voix de baryton chaude et sympathique, donne à son chant le relief qu'exige la déclamation. La mélodie *Erlkönig* de Schubert, ainsi que l'originale composition de Liszt, les *Trois Tziganes*, ont été parfaitement comprises par lui. La première audition de Mme Degive était réservée aux élèves de force moyenne; quelques voix qui promettent pourtant. Il en a été autrement de la deuxième journée. Nous y avons remarqué deux jeunes filles possédant des voix fraîches, agréables et bien posées. Mlle Janssens s'est distinguée dans les morceaux suivants : *Sancta Maria*, de W. E. Nicolaï; une chanson scandinave de Sjögren et la célèbre chanson de l'*Egmont* de Beethoven. Mlle De Ridder a plus d'éclat, mais elle en abuse, d'où un léger chevrotement. L'air de *Frédégonde* de Wambach a été bien rendu ; ce morceau convient absolument au tempérament de la jeune cantatrice. Nous ne pouvons en dire autant de l'air du *Paulus*, pour lequel il faut une voix plus puissante et, à notre avis, une diction plus large. Mlle Strybol parviendra sans doute, lorsque sa voix de contralto sera plus posée.

Audition intéressante entre toutes que celle du cours de musique de chambre. C'est bien là que se révèlent les natures vraiment artistiques. Voici un cours où l'enseignement doit avoir de bien autres tendances ! Les natures doivent s'y assouplir, s'effacer même, à l'occasion ; aussi, ne saurait-on assez reconnaître l'utilité d'un tel cours, sans lequel on ne saurait former de véritables artistes. M. Colyns met un véritable amour-propre à diriger cet ensemble de jeunes talents, et il y réussit parfaitement. Une grande part du programme était réservée aux compositeurs nationaux. On a exécuté avec beaucoup d'ensemble différentes parties des trios de Jos. Mengal (flûte, violoncelle et piano), G. Meynne, J. Callaerts, Ch. de Bériot, ainsi que du quatuor de A. Wilford ; puis également des trios de L. Kefer et A. Dupont.

Les classiques allemands et les compositeurs scandinaves n'ont point été oubliés. Le jeune Jan Torfs a tenu la partie de violon durant presque toute cette séance, et cela avec une parfaite compréhension des divers styles.

La classe de déclamation lyrique (professeur M. De Lersy) a obtenu un joli succès. Voici quelques scènes qui ont été vraiment bien rendues : *Orphée* de Gluck, avec Mlles Elsacker et Janssens ; la *Vie pour le Czar* de Glinka, avec Mlle et M. Elsacker ; les *Troyens* de Berlioz, avec Mlles Lambrechts et Elsacker; le *Capitaine Henriot* de Gevaert, avec Mlles Elsacker et Janssens. M. Elsacker a fort bien rendu l'air de la *Reine de Saba* de Gounod ; bonne voix et maintien assez correct. A. W.

**LIÉGE.** — Les concours du Conservatoire sont terminés, et force est de reconnaître qu'ils ont été plutôt faibles cette année. Certes le niveau général des études se maintient très bien, mais on n'a vu sortir de la foule, toujours plus nombreuse des postulants, aucune nature douée exceptionnellement. Nous publierons prochainement la liste des distinctions; dès à présent peut-on y relever quelques noms : au violoncelle, M. Riga; au trio, M. Chaumont, violoniste; à l'orgue, M. Mawet, qui a montré de solides qualités de musicien ; au quatuor, le groupe Betty, Robert, Englebert, Dechesne ; trente-six demoiselles se présentaient au concours de piano, qui a été un des plus médiocres, avec celui de chant. A la déclamation lyrique, M. Van Essen a montré de sérieuses dispositions pour l'opéra comique. Le violon reste toujours la spécialité liégeoise; vingt six concurrents et très bonne moyenne ; à citer particulièrement MM. Mango et Conrardy. Les pianistes (jeunes gens) n'ont guère présenté d'intérêt. Un bon flûtiste, quoique un peu mince de son, est M. Nicolas Radoux, médaille en vermeil. Je n'ai pu assister au concours de chant (section des hommes). Celui des demoiselles a été très pauvre; à nommer, Mlle Delgoffe, un soprano dramatique, et Mlle Flahaut, une belle voix grave. Au piano supérieur, Mlles Wavrée et Donnay ont obtenu, à la satisfaction générale, la médaille en vermeil. Deux médailles en vermeil également sont décernées au concours supérieur de violon à MM. Jamar et Robert. Il ne reste à connaître que les résultats des concours d'harmonie et de fugue.

Nous voulons tenir pour équitables et justes les décisions des jurys dans tous ces différents concours; cela n'empêche qu'elles ne soient dépour-

vues de toute sanction pratique sérieuse, et voici pourquoi. Pour diminuer le nombre toujours croissant des candidats, et détourner les fausses vocations, on a, avec raison, rendu les épreuves plus difficiles. Seulement, on a insisté sur la longueur, la quantité et la difficulté, mais non sur la qualité. Ainsi les pianistes, à qui on demandait jadis l'exécution d'un *allegro de concert* quelconque et une courte lecture à vue, sont à présent obligés de fournir, en outre, un morceau de fantaisie à leur choix et quatre *préludes et fugues* du clavecin de Bach. Qu'arrive-t-il? Puisqu'on ne demande aux concurrents qu'un effort plus considérable de mémoire, ils se préparent plus longtemps d'avance, voilà tout. En sorte que toute l'année scolaire, ou peu s'en faut, s'emploie en vue du concours final; le progrès n'est qu'illusoire, et les aspirants demeurent légion.

Ces morceaux de concert, de concours et d'étude sont tous préparés avec le professeur; il ne reste donc pour juger le côté personnel, intrinsèque, intuitif de l'élève qu'un trop bref et trop facile morceau de lecture à vue : si, sur des données aussi incomplètes, on peut se hasarder à accorder de bénins accessits encourageants, comment peut-on donner des *premiers prix* qui, dans l'esprit public, équivalent à un grade artistique? Pour les concours supérieurs, le système est le même, sauf augmentation du nombre des œuvres à jouer, et « la théorie de la transposition au point de vue des instruments transpositeurs », comme dit élégamment le programme. Ce dernier point est parfois déroutant; interroger une demoiselle pianiste et nullement compositeur sur le cor anglais et la trompette à clefs ne paraît guère opportun. On comprendrait mieux qu'on ne donnât de médaille, — qui est la consécration d'une vocation sérieuse, soutenue par un art complet, — qu'aux pianistes capables de deviner et fixer les nuances et fluctuations de mouvement d'un morceau inédit de sérieuse dimension, d'harmoniser au clavier un chant donné, de réduire au piano immédiatement un *andante* symphonique de Haydn ou Mozart, et surtout de pouvoir improviser plusieurs minutes dans différents styles sur un thème donné. On aura alors quelque raison de prendre les « médaillistes » au sérieux.

Mais ce qui fait sensiblement défaut, c'est l'enseignement de la musique en dehors de la technique; une classe d'esthétique et d'histoire de la musique, qui serait obligatoire pour les aspirants à la médaille, est absolument nécessaire; c'est le complément naturel d'une éducation musicale; et ce cours d'esthétique servirait autant à éclairer le goût des étudiants qu'à combattre les préjugés et les jugements tout faits qui règnent dans beaucoup de classes.

Egalement dans l'intérêt des instrumentistes (surtout les violons), qui sont recherchés à l'étranger et pour lesquels la France pourrait être malheureusement fermée dans un avenir prochain, des cours d'anglais et d'allemand et même d'espagnol (pour faciliter l'émigration vers les deux Amériques) seraient fort désirables.

Et une chose qui s'impose absolument, dût-on pour l'instituer y employer une partie des crédits affectés à l'enseignement du piano, c'est une classe de harpe. Il est inadmissible que cette classe manque dans un établissement de premier ordre comme le nôtre, et qu'il faille recourir aux villes voisines chaque fois qu'il se donne un concert chez nous. La chose paraît facilement faisable et pratique : l'artiste harpiste qui s'établirait à Liége, avec sa nomination au poste de professeur au Conservatoire, trouverait à s'employer également à l'orchestre du théâtre, aux concerts Dupuis et quelques autres concerts de charité qui se donnent annuellement, et ne manquerait pas de leçons particulières, car cet instrument recommence à devenir en faveur près des belles dames.

M. R.

LONDRES. — La *season* a pris fin brusquement dans une sorte d'indifférence. La crise ministérielle et la préparation des élections lui ont porté le coup de grâce. Elle n'avait pas été brillante, elle a fini assez lamentablement : salles de concerts à moitié vides, théâtres abandonnés; il doit s'être produit plus d'un mécompte pour les entrepreneurs d'amusements publics. Le seul fait réellement saillant au théâtre aura été la réapparition de la Patti à Covent-Garden, où elle a véritablement éclipsé, — dans un répertoire, il est vrai, suranné, — toutes les autres étoiles de la troupe.

M^lle Calvé n'a pas fait très grande impression, bien qu'elle ait été très applaudie dans *Carmen*.

La Melba est toujours la grande faveur. Le public anglais a fait bon accueil aussi au ténor Alvarez et à M. Gillibert.

Lundi soir, nous avons eu le *Tannhæuser* complet, selon la version de Paris et de Bayreuth. Jusqu'ici, on ne connaissait ici que la version de Dresde, italienne, sans la grande scène du Venusberg. C'est en français que l'œuvre du maître allemand a été donnée avec la distribution suivante : Alvarez-Tannhæuser, Maurel-Wolfram, Plançon-le Landgrave, M^me Adini-Vénus, M^lle Eames-Elisabeth. Je n'affirmerai pas que l'interprétation ait été bien conforme à l'esprit de l'œuvre. Ce n'est pas ce qu'on peut attendre d'une exécution au Covent-Garden.

La compagnie du duc de Saxe-Cobourg a continué ses représentations, mais sans attirer la foule. J'ai bien peur que l'entreprise ne se termine par un gros déficit. C'est le duc naturellement qui paiera. En dépit d'un bon ensemble, les représentations de cette troupe ont été assez médiocres. A signaler, toutefois, une interprétation charmante du *Freyschütz*.

Quant aux concerts, ils sont finis. Hermann Levi, Richter, Mottl, Arthur Nikisch nous ont quittés l'un après l'autre, après avoir enthou-

siasmé nos amateurs de musique symphonique. Félix Mottl et Levi nous reviendront l'année prochaine. Richter, retenu à Bayreuth, en revanche, ne reviendra pas pendant la *season*. Il dirigera seulement quelques concerts au mois d'octobre.

Quant à Siegfried Wagner, la presse est cruelle pour lui. Le *Musical Standard* déclare que la curiosité du public anglais est satisfaite en ce qui le concerne, et qu'il ne désire une nouvelle visite que lorsque M. Siegfried Wagner aura appris son métier.

Peu aimable!

OSTENDE. — Les premières effluves estivales ont amené des flottilles d'étrangers. Le Kursaal a rouvert ses portes, fréquenté comme toujours. Le public nombreux a pu applaudir, ces jours-ci, M. Dufranne, baryton, qui a chanté d'une voix aisée et d'un timbre égal l'air d'*Iphigénie* de Gluck et l'air de la *Coupe du roi de Thulé* de Diaz. L'orchestre, habilement dirigé par M. Périer, a exécuté diverses œuvres d'Hérold, Pierné, Hüe, etc. M. Vilain a repris ses récitals d'orgue; il a exécuté dernièrement un *Tempo passato* intéressant de M. Périer.

Prochainement, ouverture du théâtre, sous la direction de M. Fontenelle, qui annonce *Mam'zell' Carabin*, les *Cloches de Corneville*, le *Petit Duc*, la *Fille de Mme Angot*, *Mam'zell' Crénom*, *Niniche*, la *Roussotte*, *Surcouf*, *Barbe-Bleue*, la *Périchole*, *Fatinitza*, la *Petite Mariée*, *Giroflé-Girofla*, le *Cœur et la Main*, *Mam'zell' Nitouche*, les *Brigands*, la *Grande Duchesse de Gérolstein*.

Artistes en représentations :

Julia Reine, de l'Opéra-Comique et de la Monnaie; Yvette Guilbert; Tarquini d'Or, de l'Opéra-Comique; Jeanne Bardoux, de l'Eldorado; Kam Hill, le chanteur mondain.

A signaler le concert de Mlle Goulancourt. Cette jeune fille possède une voix charmante de timbre, très étendue et menée avec une sûreté, une justesse peu ordinaires

L'aimable artiste a été applaudie et rappelée tant après l'air du *Freyschütz* qu'après le délicieux *Arioso* de Delibes. Aussi, devant les instances de l'auditoire, Mlle Goulancourt a-t-elle dû chanter deux morceaux supplémentaires.

De même, dans la salle des fêtes, un concert de gala, avec Mme Blanche Margerie, une sympathique artiste. Elle a été rappelée et couverte d'applaudissements à tous ses morceaux. Bien jolie aussi la fantaisie de violon sur *Carmen*, qu'a exécutée M. Johann Smit, violoniste, qui joue avec beaucoup de finesse et qui s'est montré, de tous points, digne d'éloges.

Ce serait se montrer injuste que de passer sous silence la matinée musicale dirigée par M. Rinskopf. L'excellent orchestre du Kursaal a exécuté un joli programme qui comprenait : *Norwegischen Kunstlercarnaval* (Svendsen), Ouverture de *Rienzi* (R. Wagner), Entr'acte et Barcarolle des *Contes d'Hoffmann* (Offenbach), Danses hongroises (Brahms) Ballet de *Sylvia* (Delibes).

Au Casino, séance de charité intéressante donnée avec le concours de Mlle M. Claessens et M Surlemont.

PRAGUE. — *Mère Mila*, tel est le titre d'un nouvel opéra en un acte de Charles Bendl,

dont la première représentation a eu lieu, il y a quelques jours, au Théâtre national tchèque. Le poème est d'un écrivain allemand, Axel Delmar l'auteur du poème de *Mara*. Il est imité d'un poème grec moderne. M.V.-I. Novatny l'a traduit en tchèque.

En deux mots, voici le sujet : Un matelot, Nunio, avait quitté un jour sa fiancée, Vidra, pour aller aux Indes. Les lettres qu'il a adressées à sa belle, celle-ci ne les a pas reçues, parce que Thoma Minon, l'ami de Nunio, à qui elles étaient adressées, les interceptait. Après plusieurs années, Nunio passe pour mort, et Vidra, obéissant à sa mère, devient la femme de Thoma Minon, qu'elle n'aime pas. Tout à coup Nunio revient, donne à Vidra et Mila des éclaircissements sur tout ce qui s'est passé, et apprend ainsi que Minon l'a trahi et Vidra l'aime encore avec la même passion. Nunio veut alors tuer Minon, mais Mila, la mère coupable d'avoir fait le malheur de sa fille, lui arrache le pistolet des mains et tue elle-même Minon, après quoi elle se livre à la police. Voilà ce petit drame, court et substantiel.

Charles Bendl s'est efforcé, dans sa musique, d'imiter les procédés de la nouvelle école italienne, sans doute pour rendre la couleur du sujet. Mais il l'a fait sans excès et sans rien perdre de son individualité. Il y a plusieurs belles pages dans son acte, et le compositeur montre qu'il s'entend à exprimer les passions. L'instrumentation est, comme toujours, chez Bendl, belle et riche. L'ouvrage a été vaillamment enlevé par MM. Polak (Jacon), Lasèk (Nunio) et Sir (Minon), et M[lles] Panzner (Mila) et Matura (Vidra). Orchestre excellent à son ordinaire. VICTOR JOSS.

## NOUVELLES DIVERSES

— Plusieurs de nos lecteurs nous demandent la date des représentations wagnériennes qui vont avoir lieu à Munich. Bien que nous l'ayons déjà publié, nous reproduisons ci-dessous le tableau des spectacles, tels qu'ils ont été arrêtés par l'intendance du Théâtre-Royal de Munich.

| | | |
|---|---|---|
| *Les Fées* | 8 août et | 8 septembre. |
| *Rienzi* | 8 — | 8 — |
| *Le Vaisseau-Fantôme* | 11 — | 11 — |
| *Tannhæuser* | 13 — | 13 — |
| *Lohengrin* | 15 — | 15 — |
| *L'Or du Rhin* | 17 — | 17 — |
| *La Walküre* | 18 — | 18 — |
| *Siegfried* | 20 — | 20 — |
| *Le Crépuscule des Dieux* | 22 — | 22 — |
| *Tristan* | 25 — | 25 — |
| *Les Maîtres Chanteurs* | 27 — | 27 — |

Plus une représentation extraordinaire de *Tristan* le 29 août, et une des *Maîtres Chanteurs* le 1[er] septembre.

Parmi les artistes engagés, citons M[mes] Dressler,

Ternina, Staudigl et Bettaque; MM. Liéban, Vogl, Walter, Scheidemantel, Mikorey, Gura, Wiegand, Bruks, Fuchs, Siehr et Neben.

Les chefs d'orchestre sont au nombre de trois : MM. Levi, Fischer et Strauss.

Pour les places, s'adresser à M. Jos. Seiling, éditeur de la Cour, Perusastrasse, Munich.

— Nous avons annoncé que M. Carvalho monterait l'hiver prochain *Hænsel et Gretel* de M. Humperdinck, traduction de M. Catulle Mendès.

Mlle Jeanne Douste, qui vient de le chanter plus de deux cents fois à Londres, au Drury Lane, est engagée pour créer le principal rôle en français.

Toujours étonnament renseignés, nos confrères de Paris annoncent à ce propos que Mlle Jeanne Douste est une « cantatrice anglaise ». Ils se trompent. Mlle Jeanne Douste de Fortis est tout uniment la jeune pianiste qui, en compagnie de sa sœur aînée Louise, fit, pendant plusieurs années, des tournées de concert en France, en Belgique, en Allemagne, en Angleterre, et ravit tout le monde par la précocité de son talent. Il y a trois ans, le professeur Tosti, à Londres, lui ayant entendu fredonner quelques *Lieder*, proposa à son père de lui enseigner le chant. Proposition acceptée; et c'est ainsi que renonçant à la virtuosité du clavier, Mlle Jeanne Douste, après s'être essayée comme cantatrice dans les concerts, a abordé le théâtre à Londres, au Drury Lane, dans ce même rôle de Hænsel qu'elle va créer à Paris en langue française. Mlle Douste est si peu une « cantatrice anglaise » qu'elle est née à Paris d'un père Béarnais qui, par dessus le marché, est un de nos confrères, et collabore comme correspondant de Londres à plusieurs journaux français !

— La direction du théâtre de la Scala de Milan a décidé de donner, au cours de la prochaine saison de carnaval, une représentation solennelle du *Barbier de Séville* de Rossini, pour fêter le jubilé de ce chef-d'œuvre, qui accomplira au mois de février sa quatre-vingtième année, ayant fait sa première apparition à Rome, sur le théâtre Argentina, le 5 février 1816. A ce propos, le *Trovatore* rappelle que le *Barbier* fut représenté pour la première fois à la Scala le 16 septembre 1820 et joué 25 fois au cours de cette année; on le donna ensuite 32 fois en 1822, 32 encore en 1824, 26 en 1827, 17 en 1829, 9 en 1830, 7 en 1831, 12 en 1835, 25 en 1842, 23 en 1845, 8 en 1850, 1 en 1855, 10 en 1861, 13 en 1866, 2 en 1871, 1 en 1872 et 3 en 1877, soit un total de 246 représentations.

— Wagner à la foire de Neuilly !

Si invraisemblable que cela soit, Carle des Perrières nous affirme l'authenticité du fait : *Lohengrin* a été joué et chanté l'autre semaine sur une scène foraine à Neuilly, alternant sur l'affiche avec les *Mousquetaires au couvent* et l'*Ami des femmes !!!*

— Nous recevons de *Sociedad Filarmonica* de Mexico, une *invitation* à assister aux séances de musique organisées dans cette ville par le maestro

Ricardo Castro. Malheureusement, Mexico n'est pas à quelques lieues d'ici! Impossible d'aller entendre ces auditions. Mais nos lecteurs apprendront sans doute avec surprise, le très réel intérêt des programmes exécutés par le maestro Ricardo Castro et ses collaborateurs : MM. L.-G. Saloma, R. Romero, A. Herrera, R. Galendo et F. Velasquez. La première séance comprenait le trio-op. 64 de Ferd. Hiller, les *Novelettes* de Glazounow, la *Sérénade* pour quatuor de Haydn, le *Quintette* en *mi* bémol de Schumann; la deuxième, le quatuor en *mi* bémol majeur de Beethoven, le quatuor *De ma vie* de Smetana, et le trio à la mémoire de Nicolas Rubinstein de Tschaïkowsky; la troisième, enfin le *Quintette de la Truite* de Schubert, deux pièces de Tschaïkowsky et le *Menuet* de Boccherini, arrangé pour deux violons, alto, violoncelle et contrebasse, enfin le premier *Concerto* de Liszt pour piano, joué par M. Castro avec accompagnement de quintette.

Voilà, certes, de très intéressants programmes, et nous adressons toutes nos félicitations à M. Castro, pour le zèle et l'intelligence dont il fait preuve en élevant de la sorte le niveau artistique dans la capitale du Mexique.

— Le conseil municipal de Lyon vient de voter le nouveau cahier des charges du Grand-Théâtre. La subvention est portée à 250,000 francs pour une période d'exploitation obligatoire de six mois consécutifs. La saison d'opéra et d'opéra-comique est réduite à cinq mois; le directeur, pour le sixième mois, aura la faculté de faire représenter des drames lyriques, de grandes féeries et pièces à grand spectacle. Les masses, orchestre, choristes, danse et ballet devront être engagés pour six mois. Le nouveau cahier des charges n'impose plus comme l'ancien l'obligation d'une troupe permanente. Le directeur devra engager un personnel suffisant et capable de pouvoir interpréter le répertoire. Soumis au maire au début de l'année théâtrale, ces engagements seront faits pour l'interprétation des ouvrages sans attribution ni désignation spéciale. Ils pourront être contractés pour l'année ou pour une série de représentations. Ils ne devront contenir aucune clause garantissant aux artistes qu'ils rempliront leur emploi en chef et sans partage. Le directeur devra avoir constamment dans tous les genres un nombre d'artistes suffisant pour assurer aux représentation un ensemble d'exécution irréprochable et digne du Grand-Théâtre de Lyon.

Ces dispositions sont intéressantes en ce qu'elles constituent une véritable innovation pour les grandes scènes des départements français. Il serait bon qu'on en tînt compte aussi dans les cahiers des charges imposés aux théâtres lyriques belges et qui sont généralement d'une rédaction tout à fait surannée.

— A propos de la mort de Mme Carvalho, citons ces parfaites réflexions de M. de Fourcaud dans le *Gaulois* de samedi dernier :

« C'est bien à tort que l'on prête aux wagnéristes, ou, pour mieux parler, aux partisans, de plus en plus nombreux, de l'orientation de l'opéra dans un sens logiquement et résolument dramatique, une sorte d'horreur pour le chant. Aussi longtemps qu'on écrira des rôles destinés à être

chantés, il conviendra que les chanteurs aient cultivé leur organe, qu'ils aient de la méthode, du savoir technique, ce bel ensemble de facilités acquises sans lesquelles les dons naturels ne sauraient être mis en valeur, et qui constituent le style Qu'il s'agisse des œuvres de Mozart ou de Wagner, de Weber ou de Berlioz, de Rossini ou de Gounod, la mélodie étant toujours le fond de la musique, les artistes chargés de les traduire devront être également rompus à toutes les pratiques de la virtuosité. On ne sait pas d'autre moyen, pour eux, de se trouver constamment à la hauteur de leur tâche L'habile chanteur est seul en état de soutenir les conceptions des maîtres musiciens. Qui trahit Mozart et Weber ne servira comme il sied ni Wagner, ni Rossini, ni personne. Sans chanteurs excellents, exercés à tout rendre, nul espoir d'exécutions dramatiques d'un niveau supérieur. Le style vocal est multiple, parce que multiple est l'inspiration des mélodies, et inépuisable leur distribution. »

## NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Puys, près de Dieppe, le 10 juillet, Mme Caroline Miolan-Carvalho, célèbre cantatrice française, née à Marseille, en 1827. Voir en première page la notice que lui consacre notre éminent collaborateur Henri de Curzon.

— A Londres, à l'âge de soixante douze ans, William-Smyth Rockstro, pianiste, compositeur et critique, connu surtout par ses admirables biographies de Hændel et de Jenny Lind. Il est aussi l'auteur d'une histoire générale de la musique et de plus de deux cents articles du grand dictionnaire de la musique de Grove.

Il était particulièrement versé dans l'ancienne musique d'église. Il avait fait ses études musicales à Leipzig, sous Mendelssohn et Plaidy.

— A Copenhague, à l'âge de soixante-seize ans, Peter Schram, célèbre baryton danois. Notre correspondant M. Franck Choisy nous adresse, à propos de son décès, les lignes suivantes : « Le grand artiste qui vient de mourir était une haute personnalité artistique en qui une intelligence rare s'unissait à une naïveté charmante. Doué d'un sens dramatique exceptionnel et singulièrement souple, il eut le talent de donner à chacun des personnages qu'il interpréta à la scène un caractère nettement marqué. Son incarnation de Méphistophélès est demeurée son plus grand triomphe. Gounod désira l'entendre, mais des événements imprévus empêchèrent les deux artistes de se rencontrer. Le répertoire de Schram était vaste et comprenait aussi bien les rôles de Wagner que ceux de Mozart, Rossini, Boieldieu,

Weber, sans compter l'opréra danois. Se sentant vieillir, Schram se retira du théâtre lyrique et passa à la comédie, où il prit aussitôt le premier rang comme comédien. Jusqu'à la fin, il fut grand artiste. Schram s'oubliait pour prendre le masque qu'il personnifiait. Il jouait d'ailleurs du violon en artiste, et même l'alto et le violoncelle, et se plaisait à l'interprétation de la musique des grands maîtres L'hiver dernier encore, en une soirée musicale tout intime, les merveilleux quatuors de Mozart et de Beethoven nous firent passer, en la compagnie du vieux comédien improvisé quartettiste, des heures délicieuses.

Schram est mort au champ d'honneur; ses soixante-seize années passées appartiennent à l'histoire de l'art, tous les instants de sa vie y ayant été consacrés. Parmi les témoignages de sympathie envoyés sur sa tombe par ses nombreux amis et admirateurs, citons les couronnes du Roi, de la princesse de Galles, de la duchesse de Cumberland, qui l'avaient maintes fois applaudi. »

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

**Berlin**

OPÉRA. — Clôture annuelle.

**Bruxelles**

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. -- Clôture

MOLIÈRE. — Clôture.

GALERIES — Clôture.

WAUX-HALL : Tous les soirs, concert par l'orchestre du théâtre de la Monnaie.

**Paris**

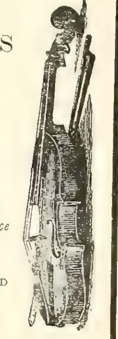
OPÉRA. - Du 8 au 19 juillet : Rigoletto. la Maladetta. Tannhæuser Faust (14 juillet), à 1 heure, représentation gratuite, Rigoletto, la Maladetta, la Marseillaise. Roméo et Juliette. La Valkyrie. Tannhæuser.

OPÉRA-COMIQUE. — Clôture annuelle.

**Vienne**

OPÉRA. — Clôture annuelle.





Bruxelles — Impr. Th Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉROS 31 et 32 — 4 et 11 Août 1895 — 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12*, BRUXELLES

## Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
CAMILLE BENOIT — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANCK CHOISY
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. VANDER STRAETEN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
VLADIMIR BASKINE — OBERDŒRFER — JEAN MARLIN — J. BRUNET — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.

## SOMMAIRE



## Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

**EN VENTE**, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon. — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

**Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.**

# LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

41e ANNÉE — Numéros 31 et 32. 4 et 11 Août 1895.

# LOUIS DIETSCH ET RICHARD WAGNER

Au mois de janvier 1860, Louis Dietsch, qui remplissait à l'Académie de musique les fonctions de chef des chœurs et de directeur du chant, revenait de Lyon, où il avait engagé Mme Vandenheuvel, la fille du ténor Duprez. En passant à Dijon, sa ville natale, il reçut d'un de ses amis, chanteur à l'Opéra, une dépêche ainsi conçue : « Girard mort ; reviens vite ». En effet, le chef d'orchestre de l'Opéra, frappé d'une attaque pendant une représentation des *Huguenots*, le 16 janvier, expirait dans la soirée. Dietsch partit aussitôt, et, le lendemain matin, il était nommé en remplacement de Girard ; il avait alors cinquante-deux ans.

Voici la liste des ouvrages (premières représentations et reprises) dont il dirigea les études et les exécutions, pendant les trois ans et demi qu'il exerça ses nouvelles fonctions : *Pierre de Médicis*, de son ami le prince Poniatowski ; *Sémiramis*, de Rossini ; le *Papillon*, d'Offenbach ; *Tannhœuser*, de Wagner ; la *Reine de Saba*, de Gounod ; *Alceste*, de Gluck ; *Roméo et Juliette*, de Bellini ; la *Muette de Portici*, d'Auber ; et enfin, les *Vêpres siciliennes*, de Verdi. C'est à propos de ce dernier opéra qu'une cabale, à laquelle Verdi n'était pas étranger, s'organisa pour renverser Louis Dietsch. Ses ennemis eurent facilement gain de cause, car, quelques jours après la première représentation, on le révoquait brutalement pour donner sa place à George Hainl. Il en conçut un chagrin d'autant plus profond que celui qui le frappait était son compatriote, un Dijonnais comme lui, le maréchal Vaillant, alors ministre des Beaux-Arts. « Le coup a frappé fort, disait-il à son frère, je n'y survivrai pas. » Dix-huit mois après, le 20 février 1865, il était emporté par une hypertrophie du cœur.

Si Dietsch, qui fut professeur et inspecteur des études à l'école Niedermeyer, maître de chapelle à Saint-Eustache, puis à la Madeleine, où il resta jusqu'à sa mort, est surtout connu comme organiste et compositeur de musique religieuse, il fit preuve, dans les délicates fonctions qu'il exerça pendant vingt-trois années à l'Académie de musique, d'un incontestable talent, d'un dévouement sincère et d'une parfaite loyauté artistique. Mais on se refusa généralement à lui reconnaître ces grandes qualités, pour ne voir en lui qu'un auteur de messes, de motets, un musicien habile à tenir un orgue et, par cela même, incapable d'interpréter une œuvre profane, de diriger un orchestre et des chanteurs chargés de l'exécution d'un opéra.

Une seule fois, il avait voulu, lui aussi, s'essayer dans le genre dramatique et aborder la musique de théâtre. On sait, en effet, que Léon Pillet, après avoir acquis de Richard Wagner, au prix de 500 francs, son scénario du *Vaisseau-Fantôme* et l'avoir fait arranger par Paul Foucher, remit ce livret à Dietsch pour qu'il en écrivît la musique. Or, cette tentative, que le compositeur appelait volontiers son *péché de jeunesse*, fut suivie d'un véritable échec.

Il est permis de supposer que Wagner en voulut un peu à celui que l'on avait chargé de mettre en musique un sujet sur lequel il avait déjà lui-même composé poème et partition. Vingt ans plus tard, lorsqu'il revint à Paris

pour y faire représenter son *Tannhæuser*, c'est Dietsch qui occupait à l'Opéra le fauteuil de chef d'orchestre ; à lui était réservé, par conséquent, le soin de diriger l'œuvre nouvelle du compositeur allemand. Les études furent longues et pénibles, mais Dietsch s'acquitta de sa tâche en artiste zélé et consciencieux. Les lettres qu'il adressa pendant cette période à son frère Joseph sont très intéressantes et nous éclairent sur les rapports que le chef d'orchestre eut avec l'auteur de *Tannhæuser* relativement à la représentation de cet opéra (1). Au mois de février 1861, il écrivait à son frère :

Mon cher Joseph, je profite d'un moment de repos pour te donner de nos nouvelles, car depuis quelque temps je n'ai pas un instant à moi. La pièce de Wagner me donne un mal affreux à monter, mais je veux arriver à enfoncer l'Allemagne pour l'exécution de cet ouvrage, qui va causer une révolution à l'Opéra. Wagner est le représentant de la musique de l'avenir; il est très soutenu et très critiqué dans toute l'Allemagne. Des députations d'étudiants font le voyage de Paris pour défendre Wagner contre les attaques. Aussi, gare les coups de poing le jour de la première représentation!

Et dans une autre lettre du même mois :

Je suis très fatigué ; le *Tannhæuser* me tue, et j'ai à faire un métier de galérien avec un homme d'un caractère atroce et qui n'est jamais content.

Néanmoins, lorsque les études touchèrent à leur fin, Wagner crut devoir témoigner à Dietsch son entière satisfaction :

..... Je profite de cette occasion, cher maître, lui écrit-il, pour vous répéter combien je suis touché du zèle avec lequel vous avez bien voulu saisir mes moindres intentions, et de l'habile direction que vous avez su imprimer à un ouvrage qui offrait des difficultés inaccoutumées ; je vous en exprime toute ma gratitude.

Votre tout dévoué,
R. WAGNER (1).

Cette lettre, qui est en contradiction formelle avec le sentiment que Wagner exprima partout ailleurs sur la capacité de son chef d'orchestre, semble avoir été écrite par lui dans le but de flatter, d'amadouer celui-ci, et d'obtenir de la sorte qu'il consentît à lui céder son bâton de commandement pour les trois premières représentations de *Tannhæuser*. Le plus vif désir du compositeur était, en effet, de conduire lui-même son opéra. Mais Dietsch, jaloux de ses prérogatives, refusa énergiquement de céder sa place et résista à toutes les influences que Wagner fit agir dans cette circonstance.

C'est à ce propos qu'il écrivait à son frère, le 13 mars 1861, le jour même de la première réprésentation :

Mon cher Joseph, aujourd'hui je n'ai pas le temps de t'écrire bien longuement, mais d'ici à quelques jours je te raconterai toute mon histoire avec Wagner... Tu as bien fait de ne pas croire à une querelle avec lui; j'ai toujours eu vis-à-vis de lui une grande dignité, et une grande fermeté. Tu ne peux te faire une idée de ce qu'il a fait pour arriver à conduire son ouvrage. Il a commencé par s'adresser au ministre d'Etat, ensuite à l'Empereur; mais on savait que je résistais. Alors, le ministre m'a fait dire qu'il en avait causé avec l'Empereur et qu'il me soutiendrait jusqu'au bout. J'ai été appelé au ministère d'Etat dimanche dernier et j'ai eu une demi-heure d'entretien avec le secrétaire général de M. Walewski. Là, j'ai vu que j'étais plus fort et plus estimé que je ne pouvais l'espérer. Il m'a fait compliment sur mon caractère et ma fermeté; c'est alors que je lui ai avoué que tout le monde à l'Opéra (le directeur en tête) me donnait le conseil de céder. Mais j'ai lutté contre tout le monde. Wagner, après avoir épuisé les intrigues à la Cour, a essayé de me fléchir en m'envoyant les ambassadeurs de Prusse, d'Autriche, le prince Poniatowski, des Allemands très haut placés. Mais à tous ces gens-là je répondais : Non, non! Tu comprends, mon cher Joseph, que c'était mon honneur et ma réputation que je défendais, tout aussi bien que l'honneur des chefs d'orchestre français. Je sais bien que j'aurai contre moi tous les fanatiques de Wagner; mais, comme je l'ai dit au ministre, la presse me défendra.

Il s'est passé à l'Opéra un fait qui n'a jamais eu lieu; tous les artistes m'ont adressé une lettre qui est très honorable pour moi; ils me disent que jamais ils n'obéiront à un autre chef que moi. Je te donnerai la copie de cette lettre (1). Elle a été faite

(1) Ces lettres ont été reproduites dans une notice sur Louis Dietsch lue par Charles Poisot à l'Académie de Dijon, en 1877. La notice a été publiée, la même année, à Paris, chez Firmin-Didot.

(1) Azevédo cite cette lettre dans un article de l'*Opinion nationale* du 12 mars 1861.

(1) Voici en quels termes elle était conçue :

Le 10 mars 1861.

MONSIEUR ET DIGNE CHEF,

Puisque les journaux et le public se préoccupent

et signée par acclamation. Je t'assure que j'ai été bien sensible à cette marque de sympathie de mon orchestre. Je finis ma lettre... c'est ce soir la première représentation... c'est une grande bataille pour moi, mais je la gagnerai.

La lettre que Wagner écrivit, le 25 février, à Royer, le directeur de l'Opéra, montre combien il était irrité de la résistance de Dietsch :

Je ne puis décidément consentir à ce que l'effet du zèle inouï de tant d'artistes et de chefs d'études soit abandonné à la merci d'un chef d'orchestre incapable, en ce qui concerne mon ouvrage, de diriger l'exécution définitive.

Sans revenir sur les griefs que j'aurais à faire valoir contre le directeur de l'orchestre, lequel a méconnu le caractère amical de la proposition que je lui ai faite à l'effet d'obtenir qu'il me laissât conduire moi-même mes répétitions ; sans appuyer non plus sur le résultat que j'attendais de cette répétition, qui m'eût permis de lui indiquer, de lui montrer en quelque sorte toutes les nuances essentielles qu'il n'a pu saisir lui-même, je me vois obligé, par le fait de cette résistance, d'augmenter la somme de mes prétentions et de vous soumettre la solution irrévocable que j'ai prise à la suite de la répétition d'hier.

Je demande donc aujourd'hui, non seulement de conduire une répétition qui sera la dernière, mais, de plus, à diriger les trois premières représentations de mon ouvrage, dont je crois l'exécution impossible si vous ne trouvez les moyens de satisfaire mes légitimes exigences.....

Mais le directeur de l'Opéra n'avait pas qualité pour régler le différend ; il dut en référer au ministre ; et le comte Walewski trancha définitivement la question en écrivant à Wagner :

Je sais que nul n'est plus initié que vous à tous les secrets de la science musicale, sous quelque forme qu'elle se produise, et plus capable d'accomplir cette tâche difficile ; mais vous croyez à tort que la conduite est considérée dans tous les pays comme un droit du compositeur. Jamais en France, soit qu'il s'agît des œuvres de nos compositeurs, soit qu'il s'agît de maîtres étrangers, tels que Meyerbeer ou Rossini, le directeur de l'orchestre n'a été déshérité du droit de rester à la tête de sa phalange d'exécutants.

Il y a plus : avec nos idées et nos habitudes françaises, le chef d'orchestre qui céderait son siège, dans ces journées solennelles et décisives, serait considéré comme désertant ses devoirs et perdant pour l'avenir tout le prestige de son autorité.

Et maintenant, doit-on rendre Louis Dietsch responsable de la chute de *Tannhæuser?* A-t-il tout au moins contribué dans une certaine mesure à l'échec de cet ouvrage ? C'était l'opinion de quelques critiques de l'époque, opinion qui a cours encore aujourd'hui. De son côté, Wagner est très bien de cet avis. S'adressant à un ami d'Allemagne, auquel il raconte dans une longue lettre datée du 27 mars les péripéties de la lutte, il dit à ce sujet (1) :

Mon plus vif chagrin fut de devoir renoncer à la direction de l'orchestre. Si j'avais tenu le bâton du commandement, j'aurais pu exercer une influence décisive sur l'esprit de l'exécution. Malheureusement, il fut impossible de faire renoncer le chef en titre à ses prérogatives, et je dus me résigner, bien malgré moi, — car j'avais inutilement offert de retirer mon opéra, — à le laisser exécuter mollement et dans un esprit tout différent de celui qui avait présidé à sa composition.

Wagner semble croire qu'il aurait eu chance de gagner la bataille s'il avait tenu en main le bâton du commandement. C'est là une erreur bien excusable de la part d'un auteur malheureux, mais c'est une erreur absolue. Pour des raisons politiques, artistiques ou autres, son œuvre était condamnée d'avance ; sa pièce a été tuée « par préméditation », comme disait l'autre jour Henri Rochefort, et la présence de Wagner au fauteuil du chef d'orchestre n'aurait servi qu'à rendre sa défaite plus complète et plus humiliante.

Dietsch, qui connaissait son public et qui pressentait l'orage, a fait son devoir jusqu'au bout ; sa conduite a été celle d'un honnête homme et d'un artiste. S'il avait eu la faiblesse

---

ouvertement de la prétention qu'aurait Wagner de conduire son ouvrage, permettez-nous de venir protester contre une semblable idée qui est inadmissible et contre nos usages français ; ce serait une insulte faite non seulement à votre personne, mais au corps que vous dirigez avec tant de zèle et de talent. Nous ne le souffrirons jamais !

Veuillez, en nous rassurant sur ce qu'il peut y avoir de faux ou de vrai dans ces bruits, compter sur notre profonde estime et notre dévouement le plus sincère.

(Suivent les signatures de tout le personnel de l'orchestre de l'Opéra.)

(1) Victor Wilder a donné la traduction de cette intéressante lettre dans le numéro de la *Vie moderne* du 3 décembre 1881.

de céder sa place dans de pareilles circonstances, on peut aisément se figurer quelle eût été la situation, à la fois triste et ridicule, de Wagner, tantôt bravant du haut de son fauteuil les sifflets d'une bande d'imbéciles bien décidés à faire tomber son œuvre quand même ; tantôt luttant contre les musiciens de l'orchestre, pleins de déférence et de dévouement pour leur chef, mais résolus à ne pas obéir aux ordres d'un compositeur dont ils avaient eu à supporter la mauvaise humeur, le caractère difficile et les manières peu courtoises durant les longues et nombreuses répétitions de son opéra. ERNEST THOMAS.

# ARTISTES CONTEMPORAINS

## RICHARD HOL

Le doyen des artistes musiciens néerlandais, une figure musicale des plus populaires dans les Pays-Bas, M. Richard Hol, vient de célébrer, le 23 juillet dernier, son soixante-dixième anniversaire à Utrecht, où il réside.

Né à Amsterdam en 1825, son père le destina d'abord à la carrière religieuse et voulut en faire un prêtre protestant ; mais comme Richard Hol trahissait des dispositions musicales très prononcées et, sur les instances réitérées d'amis influents, son père lui permit de renoncer à la carrière ecclésiastique et de se consacrer à l'art.

Il commença ses études sous Martens, alors organiste de la nouvelle église à Amsterdam, et travailla ensuite avec Bertelman, directeur de l'Ecole de musique royale.

Richard Hol aura été, sans contredit, un des musiciens les plus actifs, les plus laborieux de ce temps.

Ses compositions éditées dépassent déjà le chiffre de *deux cents*, parmi lesquelles des opéras en cinq actes, des oratorios, des messes, des symphonies, de la musique de chambre, une quantité de chœurs pour voix d'hommes, sans compter ses *Lieder*, morceaux de piano, etc. C'est surtout dans ses chœurs pour voix d'hommes que Hol a été le plus heureux et qu'il a eu le plus de succès ; mais c'est, avant tout, comme directeur, comme capellmeister, qu'on doit l'admirer sincèrement, et, pour faire manœuvrer des masses chorales et instrumentales, Hol est un directeur de premier ordre, qui a une réputation bien méritée et qui tient certes la corde parmi ses contemporains néerlandais.

Il est encore, en ce moment, directeur de la Société pour l'encouragement de l'art musical, du *Collegium musicum*, d'une société chorale à Utrecht, de la Société chorale *Cecilia* à La Haye. Malgré ses soixante-dix ans, Richard Hol est un travailleur infatigable. C'est un causeur agréable, plein de gaîté et d'humour. Le seul reproche que ses compatriotes pourraient lui adresser, c'est de ne jamais avoir professé une bien grande sympathie musicale pour ses collègues néerlandais, car ce n'est que par rare exception qu'il a fait exécuter leurs ouvrages. Hol a formé de nombreux élèves parmi lesquels nous citerons Hutschenruytter, Wagenaar, Catherine Van Rennes et d'autres.

L'artiste a reçu à l'occasion de son jubilé de nombreux témoignages de sympathie, de considération et d'amitié de la part de ses admirateurs, de ses élèves, de ses collègues et de ses amis. Par arrêté royal, il a été nommé chevalier du Lion Néerlandais.

En somme, la journée du 23 juillet 1895 marquera dans les annales de sa vie.

ED. DE H.

# CORRESPONDANCE

Monsieur le directeur,

J'ai lu avec un vif intérêt, dans votre numéro des 21 et 28 juillet, l'hommage de votre distingué collaborateur Henri de Curzon à M^me^ Miolan-Carvalho. Ce passage de son article m'a particulièrement frappé :

« En 1868, M^me^ Carvalho entrait à l'Opéra pour y porter *Faust* et *Don Juan*, pour y révéler à la nouvelle génération des chanteuses quel parti on pouvait tirer de la Marguerite des *Huguenots*, de l'Isabelle de *Robert le Diable;* ce fut une surprise générale qui s'accentua encore quand elle parut dans la nouvelle salle. »

Et cependant, M. Jacques du Tillet avait dit dans la *Revue bleue*, énumérant les rôles «joués» par M^me^ Miolan-Carvalho jusqu'à la moitié de sa carrière :

« Etait-il possible de «faire quelque chose», comme on dit, de pareils fantoches de théâtre?

Prenez l'artiste la mieux douée, la plus inspirée, la plus tragédienne, si je puis dire, une Viardot, une Materna, une Krauss : faites-lui jouer la Reine (des *Huguenots*), et vous verrez ce qu'elle en tirera. »

Oh! je sais bien, celui-ci parle du jeu et celui-là du chant. Mais, entre les deux et pour tous les deux, il y a la diction ; et justement si Mme Miolan, qui n'était point une tragédienne, j'en conviens, fit quelque chose de Marguerite de Navarre, cette Dorus à roulades, cette serinette à « cocottes », ce fut par la diction, et par une diction dont la justesse donnait l'illusion du jeu.

Un souvenir à ce propos.

Il y a quelque vingt-cinq ans, une représentation extraordinaire des *Huguenots* fut donnée à la Monnaie, avec Warot (Raoul), Belval (Marcel), Faure (Nevers), Maris Sass (Valentine) et Mme Miolan (Marguerite).

Prix doublés, triplés peut-être, à faire reculer les petites bourses, les plus artistes, comme chacun sait. Et pas de billets de faveur ! Et pourtant, il fallait entendre cela. Nous étions quelques jeunes ménages qui en mourions d'envie, et n'avions pas les moyens de nous payer des places *chic*. Sans souci du qu'en dira-t-on, nous grimpâmes jusqu'aux quatrièmes loges de côté. A cent sous par tête, c'était déjà gentil.

Peut-être connaissez-vous ces loges de paradis. Au bourrelet, cela va encore ; on voit et on entend. Au second rang on entend à merveille, mais on n'y voit goutte, si l'on tient à rester assis. Le premier rang étant donné aux dames, nous autres jeunes maris il nous fallait nous tenir debout pour jouir du spectacle. Vous devinez que bientôt nous en eûmes assez. Ces *Huguenots*, on les sait par cœur. Et nous levant par-ci par-là pour dévisager les acteurs, il nous suffit le plus souvent d'écouter sans nous inquiéter du va-et-vient des personnages, ni du mouvement de la scène.

Or, au second acte Valentine paraît. La reine lui annonce qu'elle aura bientôt un entretien avec Raoul. La pudeur de Marie Sass se révolte :

Seule avec lui, jamais je n'oserai !

Et Marguerite de Navarre de lui répondre, narquoise, ironique, elle qui en a vu bien d'autres :

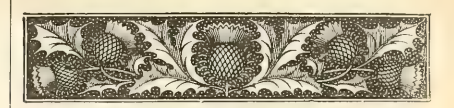
Vraiment! vraiment! Eh bien, c'est moi qui le verrai.

La diction était si spirituelle et plastique, pour ainsi parler, qu'il nous sembla *voir* Marguerite, son sourire, sa physionomie railleuse, et jusqu'à la mine confuse de sa trop pudibonde interlocutrice, un peu bégueule, en vérité, pour une vierge de la cour de Charles IX.

Ceci à titre de contribution à l'étude des ressources de l'art de dire, même quand on chante.

Veuillez agréer, etc.....

X. Y. Z.



# LUTTES PACIFIQUES

*(Correspondance liégeoise)*

Une invasion de « hauts de forme » sous couleur de concours d'orphéons ; la ville méconnaissable, sa physionomie radicalement changée par l'appoint de cette innombrable foule circulante.

Les *sociétés* déambulent en troupeaux avec une dignité contenue ; et tous ces hommes noirs, en processions lentes, feraient penser à des obsèques multiples, n'était la liesse épaisse des façades auxquelles pendent les drapeaux, nationaux et autres, étalant la discordance de leurs couleurs.

Et les chanteurs vont, viennent, accaparant le pavé, arborant, avec des habits noirs sans pardessus, les couvre-chefs qu'on croirait répartis avec l'équité qui préside aux distributions d'effets militaires : un petit homme surmonté d'une « buse » en forme de tunnel, puis, un géant dont le crâne n'est que partiellement garanti par une sorte de bonnet grec à galerie ; quelques-uns de ces chapeaux ont des bords à peine plus prononcés que l'ourlet d'une toque de magistrat, tandis que d'autres se distinguent par une bordure plate en façon de vélodrome à virages cambrés.

Et ces habits dignes du crayon de Forain, ces inévitables parapluies non roulés, brandis avec une gaucherie particulière, ces gants blancs, enfilés hors de propos ! Comment ces choses peuvent-elles se perpétuer sans changement notable? Font-ils des répétitions pour cela aussi? Garde-t-on des traditions? Ces groupes panurgiens, avec des coups d'œil un peu inquiets vers la hauteur des maisons, tout cela forme un ensemble endimanché des plus curieux.

Des exécutions solennelles qui permettent aux *sociétés* de mettre en relief leur vanité, leur gloriole de première, deuxième ou troisième division régnicole ou internationale, il n'y a rien à dire ; chacun prend son plaisir où il veut, et l'innocente prétention des facteurs d'art subalterne ne peut blesser quiconque. Mais, pour celui en qui n'arde pas le feu sacré, pour le profane qui « n'est pas de la partie », l'agrément est plus intense à la vue qu'à l'audition.

Le coup d'œil, au Théâtre-Royal, — où avait lieu le concours d'excellence, — compensait l'inconvénient de la température tropicale. Une salle comble, un écrasement ; mais la lorgnette cherche en vain, dans ces figures ruisselantes, des traits familiers. Sensation d'être subitement transporté en pays inconnu ; les *sociétés* amènent leurs publics, et, ce dimanche, on n'entendait parler que

le hollandais ou des variétés de belge, autres que la liégeoise. Les loges, les baignoires exhibent des « complets » carrelés, des vestons de voyage ; aux rangs supérieurs, quantité de spectateurs penchés hors plomb, aux bourrelets des galeries, se sont bonnement mis à l'aise en dépouillant habit et gilet.

Dans la loge préfectorale, se prélassent, rehaussés d'insignes et de rubans, les dignitaires du comité organisateur, bons diables en temps ordinaire, mais qui montrent, en ce jour décisif, des figures de circonstance.

Au centre du balcon, le jury, l'air accablé, défait par le supplice raffiné du chœur imposé incessamment répété, torture digne du moyen âge. Les bougies espacées sur le tapis vert ont des lueurs funèbres de cierges, et, jetant une clarté douteuse sur le visage affaissé des jurés, font penser à une scène de l'Inquisition.

Le soir, au Conservatoire, le concours d'honneur (Excellence, Honneur, cette hiérarchie grandiloquente ne manque pas de galon et accuse davantage la puérilité de ces tournois).

Salle comble également, avec autant d'auditeurs d'importation étrangère; et l'affaire se passe avec tout le cérémonial usité, comme à la cour d'assises. Pour conduire leurs « hommes », les directeurs sont juchés sur une estrade haute, d'où leur mimique expressive est plus visible.

Il y en a un qui a simulé avec une vérité frappante un duel au sabre; il se fendait, parait tierce et quarte, s'accroupissait pour frapper dans la ligne basse, puis c'étaient des feintes prodigieusement véloces; ensuite il a fourragé, visé au flanc, à la tête, et a terminé, dressé sur la pointe des pieds, par un *tremolo*, baguette en l'air, comme un dompteur de chevaux.

Mais le meilleur de la soirée, ce fut la proclamation des prix. D'abord une brigade de policiers prend une position stratégique auprès des sociétés concurrentes, pour réprimer les manifestations éventuelles.

Tous les regards convergent vers l'antre d'où va sortir l'oracle. Le jury opère posément, sans hâte, avec le sérieux du Sénat romain délibérant sur la sauce du turbot. Sont-ils imperturbables, les bons jurés, dans leur fonction sacerdotale! Ils se regardent longuement sans rire; l'un d'eux, harnaché de croix, couvert de *banderilles*, a suivi les exécutions le nez dans la partition, croyant qu'il s'agissait d'un concours de lecture à vue.

Un bref coup de sonnette : le premier prix est décerné à la Réunion Lyrique de Saint-Gilles. Une folle clameur s'élève, et les chanteurs qui encombrent l'estrade sont comme pris d'un accès soudain de la danse Saint-Guy; ils hissent leur chef sur le pavois, l'entourent et l'emportent en hurlant et trépignant ; le spectacle est sauvage et bouffon.

Pourtant, une voix de protestation part du fond de la scène et finit par se faire écouter; c'est un membre de la Chorale Lilloise qui, reprenant le rôle de l'esclave antique, vitupère le triomphe des chanteurs flamands : « C'est une coalition ; on a embauché les meilleurs chanteurs belges; nous ne fraudons pas, nous autres! »

Elle est crâne et réjouissante, l'indignation du brave Lillois, qui, les bras croisés, défie la salle et le jury, dont le président, debout, l'air embêté, attend une accalmie pour décerner les prix secondaires.

Enfin tout s'apaise, on sort, et la pluie douche les cerveaux les plus surexcités.

Signe des temps : au banquet qui a réuni les jurés et compositeurs, ceux-ci ont agité la question de l'inutile difficulté et du byzantinisme des œuvres chorales récentes, « en se demandant, — citons le compte rendu, — si on ne tombait pas dans un travers et s'il ne fallait pas enrayer cette tendance »! *Aha ho!* ils en conviennent donc. *In vino veritas.*

Une autre exquise naïveté est celle d'un auteur de chœur imposé, félicitant un directeur et lui disant qu'il avait compris la *philosophie de l'œuvre!* Trait de lumière; ces *aha ho!* si abscons, ésotériques, hermétiques au premier abord, étaient tout simplement philosophiques : le *Nirwâna* lui-même y était dépeint. Fallait le dire alors, et ajouter cette clé aux autres *Leit-motive* de la préface de l'œuvre. On prévient. « Votre exécution, ajoute l'auteur, m'a révélé à moi-même mon œuvre. C'est bien ça; cette œuvre sybilline confirme la théorie d'une inconscience partielle dans les créations de génie. (L'auteur des paroles a dû tenir des propos analogues.)

Si l'on ne craignait de porter un jugement qui pourrait être taxé de « discourtois et peu justifié », on assimilerait cette situation psychologique à celle de la poule qui a couvé un œuf de canard!

M. R.

# LES ABUS
## DE LA
## SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS

Un confrère anversois, le *Matin*, a publié, il y a trois semaines (le 18 juillet), à propos de la résolution prise par le comité de la Société des Auteurs dramatiques (1), un article qui tendait à atténuer l'effet de ce désaveu catégorique des agissements de la Société des Auteurs et Compositeurs. En passant, j'étais pris à partie personnellement. J'ai répondu au *Matin*, qui s'est empressé de reproduire

(1) Voir le dernier numéro du *Guide Musical*.

ma lettre avec une courtoisie et un sentiment de la confraternité auxquels je rends hommage. Mes lecteurs du *Guide* me permettront de reproduire ici les passages essentiels de cette lettre.

Aussi bien, elle résume le débat au point de vue de l'intérêt général des artistes belges. C'est cet intérêt que j'ai toujours eu en vue. Si, au cours de la polémique, j'ai dû plus d'une fois m'engager sur le terrain personnel, ce n'est pas, comme on cherche à le faire croire, par un sentiment d'inimitié personnelle contre l'un ou l'autre des agents de la Société des Compositeurs. Le sieur Lenaers m'est profondément indifférent; quant à M. Jules Sauvenière, j'ignorais qu'il fût le subordonné de l'ex-commissaire de police de Bruxelles. S'ils ont été pris à partie, c'est qu'il était impossible de parler de l'action de la Société en Belgique sans mêler à mes critiques les agents qui la représentent. La Société des Auteurs n'a pas en Belgique d'autres organes responsables. Nous ne la connaissons que par ses agents.

Il est donc parfaitement puéril d'insinuer que j'ai attaqué les agissements de la Société et de ses représentants par dépit de n'avoir pas été nommé au poste d'agent général pour la Belgique, à la mort de Louis Cattreux. Je connais ce genre d'argumentation familier à l'esprit provincial de M. Souchon. Naguère, quand je relevais quelque mesure maladroite à son actif, il faisait publier dans les journaux de Paris de petites notes où il dénonçait le *Guide Musical* comme un *organe allemand* (!). C'était au moment des cabales antiwagnériennes. Aujourd'hui, ça ne porte plus; alors M. Souchon, qui serait bien embarrassé d'opposer un démenti net et catégorique à tous les faits que j'ai cités, ne trouve rien de mieux que de faire lancer par ses subordonnés les insinuations auxquelles je viens de faire allusion.

Il me suffira d'un mot pour réduire à néant ces perfidies départementales : longtemps avant que le poste d'agent général à Bruxelles fût devenu vacant par la mort de Cattreux, j'avais déjà ouvert, dans l'*Indépendance Belge* et dans le *Guide Musical*, contre les abus que je dénonce encore aujourd'hui, une campagne analogue à celle que je poursuis en ce moment.

Quelle relation peut donc exister entre mes critiques et la nomination du sieur Lenaers?

Je cherche, je n'en trouve qu'une, à savoir que les abus signalés par moi, il y a plus de quatre ans, n'ont pas cessé, qu'ils n'ont fait, au contraire, que se multiplier et s'aggraver, et cela de si fâcheuse façon que la *Société des Auteurs dramatiques*, naguère alliée à la *Société des Auteurs et Compositeurs*, a cru devoir rompre toutes relations et que, pour la troisième fois, elle proteste publiquement contre les agissements de cette société, afin d'éviter toute confusion compromettante!

Toujours, suivant le même système, M. Souchon cherche à jeter également la suspicion sur les mobiles qui ont déterminé la résolution si sévère du comité de *Auteurs dramatiques*. Il insinue que des personnalités éminentes, telles que Dumas fils, Victorien Sardou, Paul Ferrier, etc., auraient obéi à de mesquines jalousies, à des sentiments de basse rancune, en condamnant les procédés des agents des compositeurs.

Etait-il aussi inspiré par la jalousie ou le dépit, —le désaveu infligé aux mêmes agents pas *trois de leurs mandants*, à propos du procès récemment intenté à la Société des Nouveaux Concerts de Liége? Faut-il rappeler aux lecteurs du *Guide* les circonstances de ce procès, qui s'est jugé il n'y a pas trois mois?

Le sieur Lenaers et son sous-agent de Liége avaient assigné *au correctionnel* pour infraction à la loi de 1886 un artiste éminent, hautement honorable et considéré, M. Sylvain Dupuis; et cette assignation était faite soi-disant au nom de MM. Vincent d'Indy, Guy-Ropartz (directeur du Conservatoire de Nancy), Chabrier (héritiers) et M[me] Wagner. Or quel ne fut pas l'étonnement du tribunal en apprenant à l'audience que non seulement les auteurs français en cause n'avaient nullement demandé des poursuites contre le directeur des Nouveaux Concerts liégeois, mais encore qu'ils les *désapprouvaient de la façon la plus absolue?*

Jamais mandataire maladroit n'a été aussi vertement relevé du péché de zèle intempestif que, ce jour-là, le sieur Lenaers. Inutile, je pense, d'insister.

J'ajouterai seulement un mot : Il faut qu'on sache que la campagne que je mène, que les faits précis cités par moi, que les accusations très nettes que j'ai formulées contre la Société et ses agents, — je les ais rendues publiques *à la demande et avec l'approbation formelle* d'un très grand nombre d'auteurs belges et même français, outrés des choses qui se commettent en leur nom.

Prélèvements abusifs de droits d'exécution sur des œuvres du domaine public ou d'auteurs étrangers à la Société; exigences exorbitantes à l'égard d'artistes et de sociétés qui, de l'aveu même des compositeurs et des éditeurs, sont les meilleurs agents de propagande de leurs ouvrages et qu'ils ont, par conséquent, tout intérêt à ne pas accabler de taxations vexatoires; faveurs accordées à des chefs d'orchestre ou directeurs d'établissements publics que l'on croit devoir ménager; rigueurs excessives contre les inexpérimentés et les ignorants de qui l'on n'a à redouter aucunes représailles et que l'on est certain d'intimider par la menace d'un procès; refus opposé aux sociétés chorales et instrumentales, aux directeurs de concerts, aux artistes exécutants de leur communiquer la liste des ouvrages qui constituent le répertoire de la société; manœuvres qu'on pourrait qualifier de dolosives pour faire croire à ceux qui traitent avec les agents qu'ils seront à l'abri de toute revendication du moment qu'ils ont payé à la Société des Auteurs et Compositeurs; simple cabaretiers, forains, orchestres de banlieue, chanteurs de guinguettes poursuivis impitoyablement pour

infraction à une loi qu'ils ne pouvaient connaître et dont on ne se donne pas la peine de leur expliquer le mécanisme; taxation arbitraire et fantaisiste des maîtrises religieuses, les unes demeurant exonérées, les autres payant des droits qu'il est d'ailleurs difficile de justifier; taxation non moins arbitraire et fantaisiste des sociétés artistiques et musicales, des cercles d'agrément; de l'autre côté : *répartition dérisoire* des droits perçus aux ayants-droit, je veux dire aux auteurs; impossibilité, tout au moins pour les auteurs belges, d'exercer aucune espèce de contrôle sur ces répartitions ; obligation pour nos auteurs de s'adresser à Paris à une commission d'inconnus pour obtenir des éclaircissements sur des points douteux ou la rectification d'erreurs par hasard manifestement démontrées ; absence de toute espèce de juridiction arbitrale, intermédiaire entre les tribunaux et les agents de la société, pouvant trancher les différents souvent très délicats où surgissent des compétitions d'intérêts également respectables ; que sais-je encore?

Tous les jours, des faits nouveaux, des abus récents ou anciens, sont portés à ma connaissance et, dans le nombre, il en est de nature si délicate que je ne puis les publier.

A tout cela, que répond la Société des Auteurs et Compositeurs?

Rien! Elle élude la question des ABUS, pour plaider en faveur du droit des compositeurs de toucher une rémunération pour l'exécution de leurs œuvres!

Mais qui jamais a contesté ce droit? Je l'ai toujours défendu, et aussi énergiquement que je combats aujourd'hui les exactions qui se commettent au nom de la loi de 1886.

On déplace la question, parce qu'on sait bien qu'il n'y a pas à contester les faits que j'ai cités, et qui me sont tous affirmés par des témoignages, oraux ou écrits que je produirai quand on voudra, quand on *osera* m'y provoquer.

On essaie de donner le change au public et de faire suspecter la loyauté et le désintéressement absolu de mes critiques, parce qu'on sait bien que je suis armé de documents authentiques, de lettres d'artistes, de pièces de tout genre qui sont d'irréfutables témoins de mes affirmations.

On plaide à côté : on parle de tout, excepté des faits que j'ai dénoncés.

On cite triomphalement les seize mille francs répartis sur l'exercice de la dernière année aux auteurs et compositeurs belges ; mais on ne dit rien des CENT MILLE FRANCS et plus, prélevés annuellement sur les exécutions en Belgique. Qu'est devenue la différence?

On ne parle pas davantage des commissions et des retenues usuraires de *quarante*, *cinquante* et même SOIXANTE POUR CENT prélevées par la Société sur les perceptions faites en Belgique.

On ne souffle mot de l'invraisemblable situation faite à nos nationaux qui ne peuvent devenir membres effectifs de la Société, avec participation à la *pension de retraite*, qu'après avoir touché *mille francs* de droits d'auteur, chiffre qu'une dizaine d'entre eux tout au plus pourront atteindre après vingt-cinq ou trente ans d'inscription à la Société !

Voilà ce qui est en cause et sur quoi il importerait de nous apporter des explications satisfaisantes.

Ce qui est en cause encore, c'est la prétention d'un *syndicat étranger* de déterminer dans notre pays et suivant ses seuls caprices les rapports entre nos compositeurs et leurs interprètes; c'est le droit qu'il s'arroge de donner à la loi belge une extension que le législateur avait formellement déclaré ne pas vouloir admettre ; c'est la violation de la loi qu'il commet en s'introduisant jusque dans nos maisons d'éducation, dans le domicile privé, pour y prélever des droits sur les morceaux exécutés à titre d'exemple par le professeur de piano ou le professeur de chant!

Ah! je comprends que de tout cela on ne nous dise rien! En revanche, on s'étend complaisamment sur la *crise des théâtres* provoquée, dit-on, par les exigences de la Société des auteurs dramatiques.

Eh bien ! et la *crise musicale*, la crise des concerts, n'est-elle pas tout aussi évidente? Et à quoi l'attribuer, si ce n'est aux entraves que l'intervention de la Société des compositeurs impose à toute notre activité musicale, si ce n'est aux exigences des agents dont les taxes vexatoires viennent charger le budget de toutes les entreprises concertantes et forcent ainsi les directeurs à augmenter constamment le prix des places?

Sait-on que les agents sont allés, cette année, jusqu'à exiger 5 o/o de la recette brute sur les auditions des *Nouveaux Concerts* de Liége et de Bruxelles? (1) Cela représente une somme de deux à trois cents francs par concert et, pour des programmes dont la moitié des numéros est, le plus souvent, du *domaine public* ou du répertoire étranger à la Société!

Sait-on que cette somme de 300 francs représente le cachet de plus d'un artiste de renom, qu'à cause des exigences de la Société des auteurs, les directeurs de concerts doivent renoncer à engager, s'ils veulent éviter le déficit? Sait-on que, le plus souvent, quand un concert laisse 50 à 100 fr. de bénéfice, l'organisateur s'estime très heureux; que nos chefs d'orchestre se félicitent même quand ils arrivent à nouer simplement les deux bouts? Se rend-on bien compte que ces 5 o/o prélevés par concert, représentent à la fin d'une saison la somme relativement énorme de 1000 à 1500 francs qu'il faut défalquer naturellement d'un bénéfice global très rarement équivalent, que dis-je, le plus souvent inférieur.

(1) Les *Nouveaux Concerts* de Liége ont refusé. De là, le procès intenté à M. Sylvain Dupuis, auquel j'ai fait allusion plus haut, et qui s'est, bien entendu, terminé de la façon la plus lamentable pour les agents des Auteurs et Compositeurs. Les Nouveaux Concerts de Bruxelles ont payé. Ils ignoraient qu'ils auraient pu refuser.

Si à Liége, M. Sylvain Dupuis n'avait pas résisté à ces impudentes prétentions, si à Bruxelles je n'avais pas jeté le cri d'alarme, c'est à TOUTES LES EXÉCUTIONS MUSICALES en Belgique que l'on annonçait l'intention d'appliquer cette taxe de 5 o/o!

Le péril musical, le voilà!

Et je le dénonce, je l'ai dénoncé courageusement, j'ose le dire, au risque de m'attirer de vulgaires inimitiés, et de m'exposer à un procès onéreux, — je l'ai dénoncé parce qu'en raison de mes longues et constantes relations amicales avec les artistes, les éditeurs et les auteurs, j'ai entendu les doléances des uns, j'ai surpris l'étonnement des autres en découvrant les exactions qui se commettent sous le couvert de la loi de 1886.

Je l'ai dénoncé, parce que cette loi belge, — la plus parfaite, la plus libérale qui soit en Europe en faveur de la propriété artistique, — cette loi est abominablement appliquée dans notre propre pays, par les agents de qui?... par les agents d'un SYNDICAT ÉTRANGER auquel, en 1886, la plupart de nos auteurs nationaux ont commis l'impardonnable sottise de confier la défense de leurs droits nouvellement reconnus!

Car il faut le dire et le répéter : c'est bien un syndicat étranger, cette Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique qui se prétend *internationale*

Nos auteurs belges, il est vrai, y sont *affiliés* en assez grand nombre (*Je dis affiliés :* deux ou trois seulement sont *membres effectifs*).

Mais quelle part avons-nous à la nomination et à la constitution des commissions de surveillance et de contrôle de la Société?

Pas un Belge n'y figure! Nous n'y avons même pas un délégué!

Quel moyen avons-nous d'y faire entendre nos vœux, d'y défendre nos intérêts directs? Aucun!

Les résolutions qui nous lient, auteurs et artistes, sont prises sans que nous ayons été appelés à les discuter ou même à les examiner.

Nous sommes imposables et taillables à merci, mais nous n'avons pas le droit de parler. Des règlements nous sont imposés sans que nous ayons aucun pouvoir de les modifier et de les améliorer. Même les agents de perception qui sont *nos* agents, *nos* mandataires, échappent à tout contrôle, à toute action de notre part. Ils dépendent uniquement de leur chef, l'agent général de Paris, qui les nomme sous sa seule responsabilité. C'est de cet agent seul qu'ils reçoivent leurs instructions, c'est à lui seul qu'ils ont à rendre compte.

Le comble, c'est que le comité des auteurs belges, ce comité fantôme qui a donné récemment signe de vie en demandant des poursuites contre moi, ce comité n'a rien à dire en Belgique. Il a dû s'adresser au Syndicat de Paris pour l'inviter à user des pouvoirs qu'il possède, afin de défendre contre mes attaques les agents qui le représentent en Belgique; mieux que cela, qui représentent individuellement chacun des signataires de cette étonnante résolution.

Jamais, on n'a rien vu d'aussi follement extravagant et j'en rirais tout le premier, s'il n'y avait au bout un gros procès à ma charge, qui du reste ne prouvera rien.

La conclusion de tout ceci s'impose. Ce régime est intolérable. Il doit prendre fin. Si nous voulons reprendre possession de nous-mêmes, être les maîtres chez nous, régler comme il nous convient les relations entre auteurs et exécutants, ne plus nous trouver livrés les uns et les autres à des personnages incapables même de comprendre la nature délicate de ces relations qui devraient être tout amicales et respectueuses des intérêts réciproques, il est une chose bien simple à faire :

C'est de constituer un syndicat national, qui aura pour mission de surveiller l'application équitable de la loi de 1886 aux Belges et aux étrangers. Jamais les auteurs français ne supporteraient qu'un syndicat belge agît chez eux comme se comporte chez nous la Société des Auteurs et Compositeurs. Rendons-leur la pareille. La réciprocité internationale suppose des droits égaux, cela tombe sous le sens.

C'est aux artistes belges à savoir s'ils veulent que cette réciprocité ne soit plus pour eux un absurde mensonge, s'ils veulent secouer le joug qu'ils se sont laissé imposer.

J'ai fait simplement mon devoir de critique d'art en leur signalant la déplorable situation qui leur est faite, qu'ils n'ignorent certes pas, dont ils se plaignent, mais dont ils sont individuellement dans l'impossibilité de se dégager. Qu'ils s'unissent... et c'en sera fait bientôt du déplorable antagonisme qui va s'accentuant entre ceux qui écrivent la musique et ceux qui la font valoir.

MAURICE KUFFERATH.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

Nos lecteurs ont déjà été renseignés ici sur la noble et intéressante entreprise de M. Expert d'une publication critique et intégrale des œuvres de nos plus anciens musiciens, des chœurs de Roland de Lassus, Goudimel et autres, la plupart inédits. Nous avons assisté, ces jours derniers, à une petite exécution de quelques-uns de ces morceaux encore inédits et sur le point de paraître, et nous avons pu juger de tout l'attrait de la publication.

Profitant de la réception, à la bibliothèque luxueusement installée de la Société de l'histoire du protestantisme français, d'un petit « pèlerinage » presbytérien des Etats-Unis,

M. G. Fischbacher a fait exécuter, à quatre voix, quatre psaumes de Goudimel. Trois sont de la traduction de Clément Marot (les psaumes 25, 46 et 118), le dernier (68) est de Théodore de Bèze. Nous ne nous arrêterons pas à l'interprétation, mais l'œuvre de Goudimel offre le plus vif intérêt, et deux de ces psaumes surtout, le 46 :

> Or sus, tous humains,
> Frappez en vos mains.....

et le 68 :

> Que Dieu se montre seulement,

sont superbes, et d'une fougue, d'un emportement, d'une couleur extrême. Espérons que nous les entendrons à nouveau. H. de C.

Continuons le compte rendu des concours du Conservatoire. Nous en étions restés aux classes de Chant (femmes). Ce concours n'a pas été très brillant. Voici les récompenses décernées par le jury :

1er prix : Mlle Ganne, élève de M. Warot; Mlle Marignan, élève de M. Bax; 2e prix : Mme Bergès élève de M. Masson; Mlle Guiraudon, élève de M. Crosti; 1er accessit : Mlle Allusson, élève de M. Léon Duprez; 2e accessit : Mlle Sirbain, élève de M. Crosti.

La seule artiste digne de mention est Mlle Ganne qui, du reste, est déjà engagée à l'Opéra, et ce n'est pas peu dire que de constater qu'elle a chanté avec style le fameux air de *Fidelio*, qui est l'un des plus difficiles et des plus fatigants qui soient. Mlle Marignan a vocalisé non sans agrément l'air de la folie d'*Hamlet*, mais la voix est encore bien inégale et posée insuffisamment.

Nous retrouvons du reste Mlle Marignan au concours d'Opéra Comique où elle a aussi été victorieuse. Voici les récompenses décernées :

Hommes. — 1er prix : M. Vialas, élève de M. Achard; 2e prix : M. Allard, élève de M. Achard; M. Gaidan, élève de M. Taskin; 1er accessit (à l'unanimité) : M. Berton, élève de M. Taskin. Pas de second accessit.

Femmes. — 1er prix : Mlle Marignan, élève de M. Achard ; Mme Bergès (Gaidan), élève de M. Taskin; pas de 2e prix; 1er accessit (à l'unanimité) : Mlle Favier, élève de M. Achard; pas de 2e accessit.

Concours, en somme, assez faible et, sauf Mlle Marignan, ne révélant aucune nature d'élite.

Plus faible encore a été le concours d'Opéra. En voici les résultats :

Hommes. — Pas de 1er prix ; 2e prix : M. Courtois ; 1er accessit : MM. Galignier et Davizols; 2e accessit : M. Gresse.

Femmes. — 1er prix : Mlles Marignan et Ganne; 2e prix : Mlles Guiraudon et Combe; 1er accessit : Mlle Sirbain.

M. Courtois possède une véritable voix de fort ténor, — ce qui n'est évidemment pas un mince mérite. Dans le quatrième acte de la *Juive*, il a eu de la chaleur et une certaine conviction, qui, malheureusement, n'étaient pas toujours servies par un goût irréprochable. On a regretté que le jury n'ait pas cru devoir récompenser MM. Gaidan et Paty, deux élèves consciencieux, doués d'organes solides et qui feront au théâtre une carrière très honorable.

Les femmes ont été mieux partagées dans la liste des récompenses. Pourquoi? Nul n'a pu l'expliquer, car toutes les concurrentes ont montré leur peu d'habitude pour les exercices scéniques.

Passons maintenant aux petits concours.

Voici les récompenses décernées dans la classe de Harpe (professeur M. Hasselmans) :

1er prix : M. Cauderer; 2e prix : Mlle Lucile Delcourt; 1er accessit : Mlle Stroobants; 2e accessit : Mlle Housin.

Piano (hommes). — 1ers prix : MM. Lemaire, Morpain et Chadeigne (élèves de M. Ch. de Bériot); 2e prix : M. Decreus (de Bériot), il unit l'élégance à la solidité dans un jeu bien clair, bien délié, bien musical, dont l'ensemble est plein de grâce; 1er accessit (à l'unanimité) : M. Lazare Lévy (Diémer); 2e accessit : MM. Gallon (Diémer), Lhérie (de Bériot), Estyle (Diémer) et Grovlez (Diémer).

Piano (femmes) — 1er prix à l'unanimité : Mlles Maté (Duvernoy), Loutil (Fissot) et Solacoglu (Duvernoy); 2e prix : Mlles Masson (Duvernoy), Rigalt (Fissot) et Toutain (Fissot); 1er accessit : Mlles Guillaume (Fissot), Thérèse Lavello (Duvernoy), Allard (Duvernoy) et Fulcran (Fissot); 2e accessit : Mlles Renesson (Fissot), Jeanne Lavello (Duvernoy), Alliès (Duvernoy), Decroix (Delaborde), Vergonnet (Delaborde) et Jaulin (Fissot).

Le jury a écarté Mlles Gresseler, second prix de 1894, et Polack, premier accessit de 1893, qui ont cependant fait preuve, l'une et l'autre, de très réelles qualités.

Violon. — 1er prix à l'unanimité : MM. Willaume, Touche, Sailler et Lebreton; 2e prix : MM. Clerjot, Soudant, Duttenhofer; 1er accessit : MM. Forest, Thibaut, Mlle Gillart et M. Sèchiari; 2e accessit : M. Renaud, Mlles Linder, Adelheim et M. Candela

Flûte. — 1er prix : M. Barrère; 2e prix : M. Grenier; 1er accessit : M. Maquarre.

Hautbois. — 1er prix : MM. Lucien Leclercq et Albert Rey; 2e prix : MM. Soulas et Brun; 1er accessit : M. Creusot.

Clarinette. — 1er prix : M. Pichard; 2e prix : MM. Gazilhou, Delacroix et Guyot; 1er accessit : M. Carré.

Basson. — 1er prix : MM. Passerin et Duhamel; 2e prix : M. Joly; 1er accessit : MM. De Beir et Brin; 2e accessit : MM. Barbot et Mesnard.

La dernière séance des concours publics a eu lieu mardi après-midi.

Voici le résultat de la journée :

Cor (professeur, M. Brémond). — 1er prix : M. Vialet; 2e prix : M. Tribout; 1er accessit : M. Lemoine.

Cornet a pistons (professeur M. Mellet). — 1er prix : M. Lejeune ; 2e prix : M. Migniou; 1er accessit : M. Fouache.

Trompette (professeur, M. Franquin. – Pas de 1er prix; 2e prix : MM. Loyraux et Lebardier. 1er accessit : M. Degageux.

Trombone (professeur, M. Allard). — 1er prix : MM. Langa et Brolisse; 2e prix : M. Piron.

La distribution des prix a eu lieu hier, samedi, à une heure sous la présidence de M. Poincaré, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

La rentrée des classes est fixée au lundi 7 octobre.

Pas plus à Paris qu'à Bruxelles, les décisions du jury du Conservatoire n'ont satisfait tous les intéressés. A la suite des concours de piano, M. Diémer a songé à donner sa démission de professeur au Conservatoire.

Un de nos confrères a reçu de l'éminent pianiste, en ce moment absent de Paris, une lettre où il dit :

« J'ai été, en effet, très découragé et ennuyé de l'insuccès si vraiment injuste de mes élèves Aubert et Cortot, et j'étais même résolu à donner ma démission le soir même du concours ; mais, depuis, mes amis et mes élèves surtout me demandent avec tant d'insistance de rester encore pour eux, et ils me promettent si gentiment de faire tous leurs efforts pour prendre une revanche, l'année prochaine, que je ne puis me décider à adopter un parti définitif en ce moment.

» Je vais attendre un peu pour réfléchir bien sérieusement, et alors je prendrai une décision certaine. »

Nous voulons espérer pour le Conservatoire de Paris que le distingué artiste et professeur ne donnera aucune suite à son projet de démission.

Le concours de composition musicale de la ville de Paris est ouvert entre tous les musiciens français, pour la composition d'une œuvre musicale de haut style et de grandes proportions, avec soli, chœurs et orchestre ; la forme symphonique et la forme dramatique sont également admises.

Les concurrents sont libres de faire composer ou de composer eux-mêmes leurs poèmes.

Sont exclues du concours les œuvres déjà exécutées ou celles présentant un caractère lithurgique.

Les manuscrits devront être déposés du 1er au 15 mars 1896, à l'Hôtel de Ville, bureau des beaux-arts, où se trouve dès à présent le programme détaillé du concours.

On a commencé cette semaine à plaider, à la troisième chambre du tribunal civil de la Seine, un procès relatif à la traduction en français des œuvres de Wagner. MM. Schott, éditeurs à Mayence, sont propriétaires du droit d'édition des œuvres de Wagner. En 1885, un traité est intervenu entre eux et M. Victor Wilder. Aux termes de ce traité, M. Wilder traduisit en français, moyennant des conditions pécuniaires fixées par acte sous seing privé, les *Maîtres Chanteurs*, l'*Or du Rhin*, la *Walkyrie*, *Siegfried*, le *Crépuscule des Dieux* et *Parsifal*. Outre une somme fixe pour chaque ouvrage, il était encore stipulé, au profit de M. Wilder, des droits d'auteur (un tant pour cent) sur chaque représentation en français desdits opéras. MM. Schott s'étaient-ils interdit par là le droit de faire faire par d'autres que par M. Wilder de nouvelles traductions de ces œuvres? Les héritiers de M. Wilder l'affirment. Les éditeurs de Mayence le contestent. D'où procès à la suite de la traduction, par M. Alfred Ernst, des *Maîtres Chanteurs*, traduction qui a été chantée aux concerts d'Harcourt. Les héritiers Wilder réclament à MM. Schott : 1° 10,000 francs pour le préjudice déjà causé; 2° 25,000 francs éventuellement pour toute publication d'une nouvelle traduction des *Maîtres Chanteurs* ou de toute autre œuvre de Wagner traduite par M. Wilder. Me Raoul Rousset s'est présenté pour les héritiers Wilder; Me Pouillet pour MM. Schott. La cause a été remise à huitaine pour continuation des plaidoiries et conclusions de M. le substitut Trouard-Riolle.

Ce procès est, au plus haut point, intéressant d'abord pour les enfants de Wilder, puisque les droits d'auteur sur les opéras de Wagner sont tout le patrimoine qu'il a pu leur laisser après toute une vie de travail, consacrée en grande partie à propager la gloire de Wagner; d'autre part, il met en question un point de droit intéressant, à savoir si le privilège du premier traducteur constitue en faveur de celui-ci un droit exclusif analogue au droit de propriété sur une œuvre originale. Cette dernière thèse a été soutenue par la Société des Auteurs dramatiques, qui fit naguère défense à Victor Wilder de faire jouer sa traduction de *Lohengrin* sous prétexte que M. Nuitter, qui a signé la première traduction, avait un droit antérieur.

Notre aimable et savant confrère M. Ch. Malherbe vient d'être nommé archiviste à l'Opéra, en remplacement de M. Bannès, nommé bibliothécaire-adjoint. Toutes nos félicitations.

Mlle Ten Have, qui est actuellement à Londres, a joué avec le plus vif succès à Saint-James Hall, et à l'ambassade de France. La charmante et éminente artiste vient d'être engagée pour une tournée de douze concerts dans les principales villes d'Angleterre et d'Ecosse, du 27 janvier au 11 février prochain.

## BRUXELLES

C'a été tout un événement, le concours pour la place de carillonneur qui a eu lieu l'autre semaine et pour lequel tout Bruxelles s'est passionné. On en connaît le résultat. C'est un jeune artiste d'Alost, M. Demette, arrivé par hasard dans la capitale, inscrit à la dernière minute, qui a été proclamé vainqueur, unanimement par le jury et la foule. Ce nouveau Walther de Stolzing a battu avec une aisance rare les Beckmesser qui l'avaient précédé dans le campanile. On a eu ce spectacle charmant et vivant dans le décor du XVI^e siècle de la place de l'Hôtel-de-Ville, de voir la foule porter en triomphe son carillonneur élu, et lui faire faire le tour de la place à dos d'hommes. Il y avait, dans l'air, une joie débordante. Des balcons de de l'hôtel de ville, des fenêtres des antiques maisons de corporations, de la place encombrée d'auditeurs, partaient, à la volée, les applaudissements, les bravos, les *bans* répétés. Le tableau était curieux.

L'*Art Moderne* énonce, à ce sujet, une proposition intéressante.

Faisant allusion à l'intérêt passionné que le peuple porte aux manifestations artistiques, et qu'ont pu constater tous ceux qui ont assisté aux conférences et aux séances artistiques ou littéraires de la Maison du Peuple, l'*Art Moderne* se demande pourquoi, au moment où l'on parle d'associer les masses aux expressions d'art, on ne restituerait pas les joutes lyriques et poétiques d'autrefois.

« Un concours de chant, dans un parc ou sur une place publique, serait-il difficile à organiser? Moins compliqué, assurément, qu'un festival de fanfares, d'harmonies ou de chœurs. Un cours de poésie, ouvert à tous, ne stimulerait-il pas la verve populaire, source d'inspirations prime-sautières, pittoresques et charmantes? Qu'est-ce qui empêcherait, si ce n'est un puéril respect humain dont l'usage aura vite raison, les poètes de réciter publiquement leurs vers, les prosateurs de lire des contes, les chansonniers de chanter leur chansons? Pourquoi ne pas faire fleurir « dans la rue » l'art poétique et l'art lyrique au même titre que les arts du décor et du modelage? D'universelles sympathies accueilleraient cette innovation, ou plutôt ce retour aux traditions. »

L'idée est originale.

L'école de musique d'Anvers, dirigée par M. Peter Benoit, vient de recevoir le titre de Conservatoire royal. Elle se trouve désormais sur le même rang que les établissements similaires de Bruxelles, de Gand, de Liége et de Mons.

Une erreur s'est glissée dans notre compte rendu des concours à huis-clos du Conservatoire. Ce n'est pas M. Joseph Dupont, mais M. Gustave Huberti qui a présidé le jury des concours d'harmonie écrite et de contrepoint Ce dernier ne comprenait que trois membres : MM. Wallner, Mesdagh et Gustave Huberti, président.

Voici les derniers résultats des concours à l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek :

*Chant individuel.* — I. Division supérieure, professeur M^lle Elly Warnots. Médaille du Gouvernement : Léopoldine Migeon et Elisa Delhez. 1^re distinction : Marie Doff (par rappel) et Alice Lamal. 2^e distinction : Marie Groetaers, Catherine De Smits et Marie Kindermans. 1^re mention : Alice Grégoire, Hélène Smits, Marie Leroy, Lucie Barbry et Louise Thys. 2^e mention : Stéphanie Gotemans, Charlotte Van Hoeter, Bertha Marez et Virginie Smits.

*Duos de chambre.* — Prix fondé par M^me Markelbach : Catherine De Smits et Alice Grégoire. Prix fondé par M^me Huart-Hamoir : Hélène Smits et Louise Thys.

II. Division inférieure, 1^re distinction : Herminie Dubois, Henriette Hennequin, Elisa Cornet, Herminie Van Droogenbroeck. 2^e distinction : Pauline Hennequin (par rappel), Rosa Van Giesel (par rappel), Emilia Marneffe. 1^re mention : Octavie Dubois, Stéphanie Nieuwmeyer, Gabrielle Evrard (par rappel) et Elisa Tricuspidal. 2^e mention : Blanche Chalant, Fernande Steens, Emma Liétaert, Paula Groetaers, Elvire Aubert, Christine Viceroy, Flore Vander Meersch, Clémentine Jacobs, Emma Marneffe (par rappel).

*Chant individuel.* Hommes. — Professeur M. Demest. 1^re distinction : Frédéric Penninck 2^e distinction : Arnold Rasse. 1^re mention : Armand Gobba. 2^e mention : Laurent Swolfs, Charles Jacobs et Désiré Demeyer.

*Duos de chambre.* — Prix offert par M^me Cluysenaar-Cornélis : Laurent Swolfs et Charles Jacobs. Prix institué par la Commission administrative de l'Ecole de musique : Frédéric Penninck et Arnold Rasse.

Le concours de M. Demest a été particulièrement brillant, si l'on tient compte du peu de temps qu'il a eu pour préparer ses élèves. M. Demest n'est, en effet, nommé que depuis le mois de novembre.

Les cours de chant de M^lle Warnots ont été également très bons; beaucoup de jolies voix, et les deux médailles du gouvernement : M^lle Delhez (qui a chanté les airs de la *Walküre*), M^lle Migeon (un air du *Freischütz*) ont été justement applaudies.

Rappelons, à ce propos, que l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek célèbre, cette année, le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation. Il y a lieu d'espérer que ce jubilé sera fêté

avec éclat, car cette école de musique, qui est une pépinière précieuse pour le Conservatoire de Bruxelles, a rendu d'énormes services. Il suffira de jeter un coup d'œil sur les œuvres qu'elle a fait entendre publiquement avec le concours de son splendide ensemble choral. Sous la direction Warnots, elle a exécuté des œuvres chorales importantes de Schumann, Mendelssohn et Brahms, la *Conjuration des Fleurs* de M. Bourgault-Ducoudray, des fragments des *Saisons* de Haydn, la *Biblis* de Massenet, la cantate de la *Réformation* de Bach, des chœurs de Hændel, Rheinberger, Schubert et Palestrina ; et, sous la direction de M. Gustave Huberti, elle n'a pas été moins active. En moins de deux ans, elle a fait entendre des fragments du *Lucifer* de Benoit, des chœurs de Gluck, les *Chants d'amour* de Brahms, des fragments du *Laatste Zonnestrahl* d'Huberti, des chœurs anciens de Hassler, Frederici, la *Sainte Cécile* d'Ernest Chausson à la Libre Esthétique, un chœur de Théo Ysaye, des fragments du *Vaisseau-Fantôme* et de *Tannhæuser;* bref, un ensemble remarquable d'œuvres classiques et modernes qui témoignent de l'éclectisme de l'enseignement à ce conservatoire suburbain.

## CORRESPONDANCES

**ANVERS.** — Il y a eu énormément de monde aux trois concerts qui ont clôturé la série des auditions publiques de notre Ecole de musique. Les programmes étaient composés presque exclusivement d'œuvres entendues aux auditions ; nous ne ferons donc que relever, par-ci par-là, les morceaux ayant reçu une interprétation vraiment remarquable.

Citons, au premier concert : la *Chaconne* de Bach, vaillamment enlevée par le jeune Jan Torfs, élève de M. Colyns, ainsi que l'allegro du *Concerto* de Field, que Mlle Van Hoorde a joué avec tempérament. La *Fantaisie* pour quatre harpes de Wieland a mis en relief les qualités de Mlle Ontrop, une élève du compositeur-professeur. N'oublions pas M. Halle, qui a finement détaillé le charmant *Meilied* de Huberti.

Le deuxième concert, entièrement consacré à la musique d'ensemble, a eu naturellement un intérêt tout particulier. Les élèves des classes de MM. Colyns et Bacot ont enlevé, avec une précision étonnante, les études rythmiques de Meerts, ainsi qu'un fort bel *Adagio* de Vieuxtemps. Le célèbre *Largo* de Hændel a fait bel effet, exécuté par quatre harpes, l'orgue et cinquante jeunes violonistes

M. Fontaine a obtenu un vif succès avec sa classe de chant d'ensemble (140 exécutants). Les anciens chants flamands, si intelligemment harmonisés par Florimont Van Duyse, ont été très applaudis, comme de juste. L'exécution de quelques parties de la *Messe pastorale*, de J De Coninck, un compositeur de Harlebeke, a donné lieu à une ovation toute spontanée aux deux fils du compositeur (mort en 1833), qui se trouvaient présents. Disons, à ce propos, que M. Peter Benoit compte faire exécuter régulièrement de pareils manuscrits, que le hasard fait découvrir souvent, mais qu'il est du devoir de chacun de présenter au public. Le chœur de l'humanité, du *Lucifer* de Peter Benoit, terminait cette belle fête.

Le troisième jour a été de nouveau consacré aux solistes Nous y avons encore entendu, avec plaisir la *Fantaisie* pour piano et orchestre de J. Bosiers sur d'anciens airs flamands. L'œuvre est bien construite et la partie de piano des plus brillantes. Aussi faut-il féliciter l'interprète, Mlle Biart, qui, quoique n'appartenant que depuis un an au cours supérieur de M. Bosiers, n'en a pas moins su tirer le meilleur profit. Mlle Janssens a mis de la poésie dans sa diction du chant d'*Egmont*, ainsi que dans une mélodie de J. Blockx, et Mlle De Ridder a brillamment enlevé l'air de *Frédégonde* de E. Wambach. Une mention également pour M. Vermeiren, qui a délicatement joué la deuxième partie du concerto de flûte de P. Benoit, ainsi que pour M. Gras, qui a montré d'heureuses dispositions dans la petite fantaisie pour orgue de J. Callaerts.

En constatant la façon brillante dont viennent de se terminer les auditions publiques annuelles de notre Ecole de musique, nous voudrions encore dire quelques mots de l'audition de la classe de M. Colyns, où quelques élèves ont montré d'excellentes dispositions. Le tout jeune Megerlin a interprété la *Fantaisie appassionata* de Vieuxtemps avec une sonorité remarquable et une grande agilité des doigts. M. De Keersmaeker, lui, a joué le *Concerto* de Léonard avec beaucoup d'intelligence.

La classe de déclamation flamande, dirigée par M. J. van den Branden, peut être classée parmi les plus importantes : Mlle C. Meuwissen a récité le superbe poème de J. Van Beers, *Sous le portail de l'église*, avec une admirable variété de timbre et un sentiment dramatique nullement exagéré. Dans une petite pièce de F. Van Westenvoort, Mlle H Van den Berg a révélé une véritable nature de comédienne. Parmi les jeunes gens, c'est M Cauwenberg qui nous paraît être le mieux doué.

A. W.

**BLANKENBERGHE.** — S'il est vrai que la musique adoucit le caractère, les habitants de Blankenberghe doivent être doux comme des agneaux !

Il leur est, en effet, donné d'entendre journellemet plus de cinquante morceaux : concerts au Casino, au Pier, sur les kiosques de la digue, à

l'hôtel du Rhin, etc. Il faut avouer que tout n'est pas de première qualité et que ce n'est qu'au Casino que l'on a des garanties sérieuses de ne pas se faire déchirer le tympan. L'orchestre du Casino, sous l'habile direction de M. Jules Goetinck, possède comme solistes : Laoureux, Godenne, Miry, Vanden Kerkhoven et d'autres artistes connus; deux fois par jour, il fait entendre un programme choisi.

Hier, le Casino offrait au public le premier *Grand concert extraordinaire* de la saison; le directeur, M. Paul Boulvin, bien connu des artistes pour son urbanité, s'était assuré le concours de M. Tyssen, premier ténor lyrique, à l'Opéra municipal d'Amsterdam.

M. Tyssen a une belle voix chaude et étendue; avec un beau style et une diction parfaite, il a fait valoir la romance de la *Favorite* et la prière du *Cid*. Les acclamations et rappels après ces morceaux doivent lui être une preuve que nous serions heureux de réentendre M. Tyssen bientôt, ici; et nous souhaitons aux directerus de théâtres sérieux de ne pas laisser échapper, à une prochaine saison, un artiste de cette valeur.

LONDRES. — La saison de Covent-Garden est définitivement close. On a fermé avec *Roméo et Juliette*. Les derniers ouvrages représentés ont été la *Navarraise*, *Philémon et Baucis*, *Lohengrin* avec Mme Eames (Elsa), Giulia Ravogli (Ortrude), Maurel (Telramund) et Vignas (Lohengrin), enfin *Faust* avec Mme Macintyre dans le rôle de Marguerite. La représentation de clôture a été signalée par une intéressante comédie. Entre le quatrième et le cinquième acte, sir Augustus Harris s'est avancé sur la scène et a présenté au chef d'orchestre, M. Mancinelli, un bâton que lui offraient un certain nombre d'admirateurs de son talent. En quelques phrases très bien tournées, sir Augustus Harris a rendu hommage aux éminentes qualités de M. Mancinelli dont la collaboration lui a été si précieuse dans sa carrière directoriale, et, se tournant vers Mme Melba, il l'a priée de remettre elle-même le bâton à M. Mancinelli, ce qui, dit-il, en rehausserait la valeur aux yeux de celui-ci! Et c'est des mains de la charmante artiste que M. Mancinelli a reçu ce témoignage de l'estime d'un grand nombre d'amis, au milieu des applaudissements des spectateurs.

La compagnie du duc de Saxe-Cobourg nous a donné pendant ses dernières représentations, la *Fiancée vendue* de Smetana qui n'avait pas encore été jouée ici. L'ouvrage n'a pas beaucoup porté. L'ouverture, ce chef-d'œuvre d'humour et d'esprit, reste la page la plus remarquable de la partition; celle-ci est de style assez composite et elle a laissé plutôt une impression de désappointement à ceux qui s'attendaient à un chef d'œuvre.

Les concerts ont pris fin également. Le héros de la saison a été incontestablement le pianiste Rosenthal, qui a éclipsé complètement ici Paderewsky. Mme Fanny Davies, la plus remarquable pianiste de l'école anglaise, avec M. Léonard Borwick, a été très fêtée également. Parmi les artistes étrangers auquel le public à fait un très chaleureux accueil je citerai encore M. Arthur Degreef, qui est malheureusement arrivé tout à la fin de la saison. Ses deux récitals à Saint James' Hall ont laissé la meilleure impression de son remarquable talent; on l'a cependant trouvé un peu maniéré dans les grandes œuvres de Beethoven, mais parfait et d'une élégance séduisante dans Mendelssohn, Schumann, Grieg, et surtout Mozart qu'il joue à ravir. Très remarquée aussi, la jeune pianiste française Madeleine Ten Have qui s'est fait entendre au Saint James' Hall avec la jeune violoncelliste Lœvensohn dont les débuts ici on été très heureux. A propos de ce dernier, on me dit que M. Daniel Mayer l'a engagé pour une tournée en Amérique.

La section anglaise de l'Association wagnérienne universelle vient de nommer président M. Edward Donnreuther en remplacement de lord Dysart.

OSTENDE. — La saison vient d'être marquée par une véritable solennité artistique. Un grand festival des œuvres de M. Widor a été donné au Kursaal, mardi dernier. M. Widor était venu tout exprès de Paris pour diriger les différents morceaux inscrits au programme. Un public compact a fait un accueil des plus enthousiastes à l'éminent musicien. La symphonie avec orgue, qui avait déjà été exécutée lors de l'inauguration du nouveau local du Conservatoire de Genève, a été longuement acclamée. Les mélodies chantées par Mme Oldenboom, une cantatrice hollandaise de beaucoup de talent, ont presque toutes été bissées. A la fin du concert, le public a insisté pour que M. Widor jouât un morceau d'orgue; et le maître organiste s'est exécuté de bonne grâce. Un succès énorme l'a récompensé de sa bienveillante complaisance. Les auditeurs de cette belle fête musicale conserveront un souvenir inoubliable du passage de M. Widor à Ostende.

A signaler aussi le concert de Mlle Paule Seron, cantatrice de talent. Mlle Paule Seron est douée d'une voix étendue et chaude, au timbre souple. Elle a détaillé avec une diction claire et expressive le classique arioso de *Quentin Durward* de Gevaert; applaudie et rappelée, elle a eu les honneurs du *bis* après une mélodie de Fauré, qu'elle avait interprétée avec goût.

Autre concert, celui de M. P. Claeys, qui a chanté l'air d'*Aben-Hamet* de Th. Dubois.

Nous avons eu encore l'occasion d'entendre M. Johann Smit, l'excellent violoniste. L'orchestre du Kursaal, très bien dirigé par M. Rinskopf, a exécuté un programme d'œuvres modernes qui comprenait la *Rapsodie norwégienne* de Lalo, le prélude de *Lohengrin* et la *Danse slave n° 7* de A. Dvorak.

Au Théâtre Royal, le *Petit Duc*, la toujours jeune opérette, dans laquelle on peut applaudir Mlle Lambert, et aussi une représentation extraordinaire de l'*Enfant prodigue* de Wormser, avec Mlle Milly d'Athène et M. Courtès.

Les lauriers d'Eugénie Buffet empêchent le sommeil de beaucoup d'artistes. Ostende a eu ses chanteurs de rues. Mlles Hasselmans et de Romay, MM. Dupont et Gasty ont fait une tournée qui leur a valu un accueil enthousiaste et un succès financier dont les pauvres ne se plaindront pas.

V. D. L.

PRAGUE. — Au Théâtre national tchèque, à l'occasion de l'Exposition ethnographique, on a repris l'autre semaine *Dratenik*, un vieil opéra de François Skroup, qui passe pour le fondateur de l'opéra national. *Dratenik* veut dire : l'ouvrier en fils de fer. Le sujet en est essentiellement national. Le héros de la pièce est un de ces raccommodeurs de vases cassés qui courent le monde et qui sont tous des Slaves. L'œuvre ayant eu du succès en 1826, François Skroup continua dans cette voie; il donna toute une série d'ouvrages fondés sur des sujets nationaux : *Udalrich et Bozena* (1828), les *Noces de Libussa*, et dont les poèmes lui furent fournis par le poète national Chmelensky. C'est à François Skroup aussi que le peuple tchèque doit son chant national : *Kde domou muj* (où est ma patrie ?). Malheureusement Skroup (né en 1801, mort en 1862) n'est pas un musicien original. Son style est très influencé par Mozart et par l'école italienne contemporaine, surtout par Donizetti. Néanmoins, la reprise de ce vieil opéra au théâtre tchèque a fait plaisir. L'exécution en a été, du reste, excellente. Dr Joss

SCHEVENINGUE. — Amsterdam va être doté d'une nouvelle Ecole de musique, sous la direction de M. Henri Viotta, le directeur du Wagner Verein. Cette école prendra le titre de Collège de musique. Il est probable que cette nouvelle institution musicale aura des tendances modernes très accentuées. Sans compter une pléiade d'écoles minuscules, Amsterdam possédait déjà *quatre* grands instituts de musique, le Conservatoire et l'Ecole de musique de la Société pour l'encouragement de l'art musical, l'Ecole orchestrale du Concertgebouw, fondée par Willem Kes, et l'Académie de musique, dirigée par M. Appy. Dans ces conditions, le besoin d'une cinquième école musicale ne se faisait pas précisément sentir, ce qui n'empêche que le Collège de musique de M. Viotta rendra peut-être des services.

C'est décidement, M. Mengelenberg qui a hérité de la place de Willem Kes, comme directeur du Concertgebouw. Ce tout jeune musicien néerlandais, élève du Conservatoire de Cologne, est un pianiste de talent et, d'après ce que l'on affirme, un compositeur d'avenir. Il a dirigé un orchestre à Lucerne, mais il doit encore faire ses preuves. Ce n'est pas une tâche aisée d'avoir à succéder à M. Willem Kes!

L'orchestre Philharmonique de Berlin continue de faire les délices des hôtes de Scheveningue. Vendredi, M. le professeur Mannstädt nous a prouvé qu'il était non seulement un chef d'orchestre d'élite, mais aussi un pianiste *classique* remarquable, qui interprète les œuvres des maîtres dans la perfection. Il a obtenu un succès d'enthousiasme en jouant dans un style élevé, un *Concerto* de Beethoven. Mannstädt nous fait entendre aussi des nouveautés intéressantes, et il a joué dernièrement une œuvre posthume de Smetana, un poème symphonique. Il nous a fait entendre aussi l'ouverture de l'opéra *Guntram* de Richard Strauss. L'orchestration est superbe; comme son maître Liszt, Richard Strauss jongle avec les timbres et les harmonies.

L'Opéra-Néerlandais dirigé par M. Van der Linden, et qui va ouvrir le 1er septembre, commence à lancer ses réclames. On inaugurera la saison par *Hænsël et Gretel* de Humperdinck.

On dit aussi que l'Opéra royal français de La Haye reprendra la série de ses représentations hebdomadaires à Amsterdam, dans la salle de théâtre du Palais de l'Industrie. Ed. de H.

SPA. — Maintenant que la saison bat son plein, les concerts classiques, sous la direction de M. Jules Lecocq, ont recommencé et, grâce à l'excellence des éléments réunis sous l'habile direction de l'éminent chef d'orchestre, ils attirent le public tout en offrant un réel intérêt artistique. A l'un des derniers concerts, nous avons entendu le charmant violoniste Crickboom, qui a joué en maître une sonate de Grieg, une sonate de Beethoven et une *Elégie* de sa composition, d'un beau caractère; puis, quelques jours plus tard, M. Van Hout, l'excellent altiste bruxellois avec le concours duquel M. Jules Lecocq nous a fait entendre la *Marche des pèlerins chantant la prière du soir* de Berlioz. Le programme de ce dernier concert comprenait en outre les ouvertures de *Freyschutz*, la suite de *Peer Gint* de Grieg, et le prélude de *Parsifal*. Vous voyez que M. Lecocq ne craint pas d'aborder les musiques les plus élevées.

## NOUVELLES DIVERSES

Il paraît qu'on a retrouvé l'auteur du fameux *Hymne à Apollon* dont M. Th. Reinach s'est fait l'éditeur et qui a donné lieu, l'année dernière, à plus d'une polémique scientifique, ainsi qu'à d'innombrables conjectures et polémiques sur l'ancienne musique grecque.

D'après une récente hypothèse, on croit pouvoir attribuer la paternité de cet hymne à Socrate. C'est sur quelques passages du dialogue de Platon *Phédon*, que l'on s'appuie pour étayer cette hypothèse, qui n'a, du reste, pas encore été discutée sérieusement par les hellénistes.

Ajoutons qu'un pendant vient de s'ajouter à ce morceau célèbre : Le dernier numéro du *Bulletin de correspondance hellénique* nous apporte les fragments d'un second hymne, de même style, de même date (deuxième siècle avant J.-C.) et de même provenance que le premier, mais plus long et aussi plus mutilé. La restitution du texte, préparée par M. Homolle, a été l'œuvre de M. Henri Weil, membre de l'Institut; celle du chant et sa transcription en notation moderne sont dues à M. Théodore Reinach.

— Les héritiers de Richard Wagner ont touché, cette année, la somme de cent mille francs de droits d'auteurs pour les œuvres de Wagner représentées à Paris et dans toute la France.

— L'année prochaine, du 1er mai au 30 septembre 1896, *Vingt grands concerts symphoniques* seront donnés, sous la direction de M. Gustave Doret, à l'Exposition nationale de Genève. Le répertoire sera classique et moderne : on compte faire une large part, dans les programmes, à la *jeune école française*. L'orchestre, qui sera spécialement recruté parmi les artistes de Paris, comptera soixante-dix musiciens. Il est fort probable que ces concerts extraordinaires auront lieu à *Victoria-Hall*, qui possède un orgue de grande dimension. Il y aura des concerts où seront adjoints les chœurs et où se feront entendre les virtuoses renommés. Pour les œuvres les plus importantes, on réunira l'orchestre du théâtre à celui des grands concerts (cent vingt musiciens). Il y aura, en outre, chaque jour, un concert populaire à l'Exposition, dirigé par le second chef, M. Louis Rey, violon solo de l'orchestre.

— A Londres vient d'avoir lieu une grande vente de violons, altos et violoncelles. Voici des chiffres qui méritent d'être relevés :

Un violon de Pique, luthier français, 1,075 fr.; une viole de Gaspar da Salo, 2,750 fr.; un violoncelle de Pierre Silvestre (Français), 625 fr.; un violon italien de Gagliano, 1,000 fr.; un violon de Pressenda 900 fr.; un violoncelle de Landolphus, 625 fr.; un violoncelle de Jean-Baptiste Vuillaume, imitation de Stradivarius, 850 fr.; un violon d'Eberle, 1,100 fr,; un violon d'Antoine Stradivarius, daté de 1728, 7,500 fr.; deux violons de Francesco Ruggieri, l'un 920 fr., l'autre 1,755 fr.; un

violon d'Amati, daté de 1628, 1,875 fr.; un violon de Guadaguini, daté de 1743, 1,500 fr., etc.

— Dans le quatrième *Annuaire des théâtres impériaux* de Russie, qui vient de paraître à Saint-Pétersbourg, nous trouvons des données intéressantes concernant ces théâtres.

Pendant la saison de 1893-94 le nombre de spectacles a été à Saint-Pétersbourg (1):

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Sp. dram. russes au th. | Alexandra | 188 | qui ont rap. | 581,237 |
| — — — | Michel | 74 | — | 170,208 |
| — d'opéra — | — | 119 | — | 931.956 |
| — de ballet — | — | 43 | — | 275,791 |
| — français — | — | 136 | — | 487,598 |
| — allemands — | — | 34 | — | 189,380 |
| — variés — | — | 4 | — | 41,647 |
| Total pour Saint-Pétersbourg : | | 598 | représent. | 2,677,819 |

A Moscou :

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Sp. dram. russes au | Petit-Théâtre | 191 | qui ont rap. | 581.739 |
| — — | Grand-Théâtre | 8 | — | 66,195 |
| — d'opéra | — | 118 | — | 665,363 |
| — de ballet | — | 23 | — | 118,073 |
| — féeries | — | 5 | — | 10,601 |
| — opéra italien | — | 25 | — | 305,013 |
| — divers (opéra, ballet) | | 6 | — | 16,270 |
| Total pour Moscou : | | 376 | représent. | 1,763,254 |
| Pour les deux capitales : | | 974 | — | 4,441,073 |

(1) Dans l'ouvrage cité, les chiffres sont indiqués en roubles, nous les exprimons ici en francs.

Ce qui fait une moyenne de plus de 4,550 francs par représentation.

L'Opéra à Saint-Pétersbourg rapporte plus de 7,830 francs par soirée en moyenne. A Moscou: l'Opéra russe plus de 5,500 francs, et l'Opéra italien plus de 12,000 francs par soirée.

Le personnel des théâtres impériaux est composé comme suit :

A Saint-Pétersbourg :

Dans la troupe dramatique, 104 artistes (49 hommes, 55 femmes); dans l'opéra, 43 artistes (25 hommes, 18 femmes et 124 choristes); dans le ballet, 227 personnes (76 hommes, 151 femmes); dans la troupe française, 38 artistes (18 hommes, 20 femmes); dans l'orchestre de l'Opéra, 123 musiciens; dans les orchestres des théâtres Alexandra et ichel, 39 musiciens.

A Moscou :

Dans la troupe dramatique, 105 artistes (46 hommes, 59 femmes); dans l'opéra, 46 artistes (24 hommes, 22 femmes et 112 choristes); dans le ballet, 202 personnes (78 hommes, 124 femmes); dans l'orchestre de l'Opéra, 120 musiciens; dans les orchestres des théâtres petits et autres : 35 musiciens.

Il ne faut pas oublier que tous ces chiffres ne concernent que les cinq ou six théâtres impériaux à Saint-Pétersbourg et à Moscou. Tous les autres

théâtres de Russie, dont quelques-uns ne le cèdent en rien aux théâtres impériaux (par exemple les théâtres Korsch, Panaieff, Poushkine, les théâtres d'Odessa, de Kiew, de Varsovie, etc.), au nombre de deux cents environ, sont hors de cette statistique théâtrale. I. MARTINOFF.

— On nous signale de Londres le succès obtenu à Saint James Hall par M. Marin Lœwensohn, violoncelliste bruxellois. Les journaux de musique de Londres en parlent avec le plus vif éloge et le signalent comme un artiste de grand avenir.



## BIBLIOGRAPHIE

HISPANIÆ SCHOLA MUSICA SACRA. Antonius à Cabezon. — Barcelone, Pujol et Cia, in-4°, t. III.

Pendant plus d'un siècle, les musiciens espagnols et néerlandais ont vécu côte à côte pour ainsi dire, et leur œuvres imprimées, — j'entends celles du chant destinées exclusivement aux églises, — ont pu régler la part respective des qualités et des défauts.

Pour la musique purement instrumentale, celle jouée dans les églises, — soit dit en passant, les Flamands improvisaient probablement leurs antiennes d'église *da mente*, comme aussi leurs impromptus mondains, — cela est formellement impossible, aucune des œuvres de nos maîtres, celles pour orgue surtout, n'ayant survécu à leurs auteurs, faute peut-être de les avoir livrées à l'impression ou soustraites à l'anéantissement.

Les Espagnols ont eu plus de chance. Une série de pièces *sui generis* du XVII[e] siècle, destinées aux églises et ducs à Antonio de Cabezon, pièces que l'érudit musicographe M. Felipe Pedrell vient de vulgariser avec tous les soins et le talent possibles, à Madrid, a échappé au désastre.

Ce qu'on lit d'élogieux dans ces compositions étonnamment avancées pour l'époque à laquelle elles appartiennent n'offre rien d'exagéré; seulement, faute d'un contrôle essentiel, pour établir une comparaison entre le génie instrumental des deux nations, le maître espagnol seul reste à absorber l'encens qui lui est voué de tous côtés.

Exceptionnellement, un musicien moderne prétend que les œuvres pour clavier attribuées à la nation espagnole sont *absolument néerlandaises*. Où a-t-on rencontré les éléments respectifs sur lesquels il a basé son appréciation?

Les fragments détachés sont insuffisants pour former un critérium décisif. Il y a donc purement et simplement à admirer les *instrumentalia* espagnols.

Philippe le Beau, Charles-Quint et Philippe II utilisèrent, cela est clairement démontré, les meilleurs maîtres néerlandais du clavier. A moins de s'être bornés à rester dans l'inaction, une influence a été exercée sur leurs collègues de la maîtrise espagnole. L'Europe entière a été sillonnée par leur génie inventeur et pénétrant. Il serait étonnant que l'Espagne eût fait une miraculeuse exception.

Telle est, pour moi, la seule thèse admissible. Je n'ai qu'à louer sans réserves les soins voués à la reproduction des pièces remarquables que l'éditeur fait revivre ici.

Une préface historique érudite est suivie d'une étude bibliographique, intéressante au premier chef.

Les spécialistes seront d'accord pour rendre au savant et actif professeur Felipe Pedrell la part d'éloges qu'il mérite.

C'est la troisième livraison du recueil de la *Musique sacrée en Espagne. Crescit eundo!* E. V.

— La maison Pleyel vient de faire paraître le deuxième recueil de son intéressante publication sur la *Musique de chambre*. Ce fascicule, qui n'a pas moins de 205 pages, s'ouvre par une préface de M. Oscar Comettant rappelant fort à propos quelques-uns des grands souvenirs qui se rattachent à la salle Pleyel et aux concerts qui s'y sont donnés : Chopin, Liszt, Rubinstein, Thalberg y débutèrent et elle est, aujourd'hui encore, la plus courue de Paris.

Le recueil dont nous parlons est la collection complète des programmes des séances musicales données dans les salons de la maison dans le courant de l'année 1894. Nous y relevons comme particulièrement intéressants les programmes des concerts donnés par la Société des Compositeurs de musique, par celle des grands Quatuors de Beethoven, par la Société Nationale, par la Société de musique française d'art, de musique moderne, la Fondation Beethoven, etc., sans parler du nombre infini de séances particulières.

La lecture de ces programmes donne une très curieuse et très complète idée du mouvement musical à Paris, et, à ce titre, le recueil de la maison Pleyel est un document précieux.

— Vient de paraître chez les éditeurs Richault et Cie, 4, boulevard des Italiens, *Une Heure d'exercice* pour le piano, par I. Philipp. Ce cahier fait suite aux précédentes *Etudes* de virtuosité et du staccato que le brillant professeur a publiées chez les mêmes éditeurs.

— Le *Monde Musical*, désirant prendre part à la célébration du centenaire du Conservatoire, a obtenu de la direction des Beaux-Arts et de l'administration du Conservatoire l'autorisation de faire exécuter un *Album photographique*, donnant les vues de l'Etablissement, de la Bibliothèque, du Musée, de l'ancienne Salle des concerts, de la Salle actuelle des concerts, du Cabinet du directeur, les portraits des quatre directeurs, Sarette, Chérubini, Auber, A. Thomas, de tout le personnel actuel, des professeurs, des élèves, etc. Ce sera un véritable monument représentant l'Etablissement national. Tout le travail photographique est exécuté par la maison E. Piron, sous la surveillance de M. Mangeot, l'habile directeur du *Monde Musical.*

## NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Paris, M. Hippolyte De Vos, ancien chef de la comptabilité générale des Chemins de fer du Midi, collaborateur à la *Nouvelle France Chorale*

M. Hippolyte De Vos était un musicien érudit et délicat, un critique distingué et bienveillant. Il était le frère de M. Camille De Vos, compositeur de musique et rédacteur en chef de la *Nouvelle France Chorale*, qui perd en lui, en même temps qu'un parent affectionné, un précieux collaborateur.

— A Bruxelles, M. Henri Witmeur, ingénieur au corps des mines, depuis 1873 professeur à l'Université de Bruxelles, où il donnait, à la faculté des sciences, — ainsi qu'à l'Ecole Polytechnique, — les cours de minéralogie et de géologie. M. Witmeur n'était pas seulement un savant, c'était aussi un musicien, amateur distingué. Il laisse un recueil de mélodies sur des poésies d'Alfred de Musset. Sa composition la plus connue est le *Chant des Etudiants :*

Nous sommes la jeunesse...

devenu très populaire.

— A Paris, M. Henry Altès, ancien professeur au Conservatoire de Paris. Il a succombé dans l'établissement des Frères de Saint-Jean-de-Dieu, où il avait été transporté pour une grave opération.

Musicien distingué, Altès était flûte solo à l'orchestre de l'Opéra, en même temps qu'il professait au Conservatoire. M. Taffanel l'a remplacé dans ces deux emplois.

Il était le frère de M. Ernest Altès, l'ancien chef d'orchestre de l'Académie nationale de musique.

— A Bologne, le 8 juillet dernier, Alessandro Busi, professeur de chant et de composition au

Lycée de cette ville. Busi était né en 1838.

Fils d'un compositeur et professeur à ce même lycée, qui fut son maître, il étudia d'abord le violoncelle et fit partie, comme violoncelliste, de l'orchestre du Théâtre Communal, dont il devint le chef à la mort de Mariani. En 1865, il fut nommé professeur d'harmonie au Lycée, à la mort de son père, en 1871, le remplaça comme professeur de contrepoint, et enfin, en 1884, fut aussi nommé professeur de chant.

Alessandro Busi s'était aussi distingué comme compositeur de musique religieuse : on lui doit deux messes pour voix et orchestre, deux messes de *Requiem*, une *Elégie funèbre* composée et exécutée à l'occasion de la mort de Rossini, une symphonie pour orchestre et chœur, intitulée *Excelsior*, un caprice pour orchestre et chœur, intitulé *In alto mare*, beaucoup de romances et divers morceaux de piano.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

**Berlin**

OPÉRA. — Clôture annuelle.

**Bruxelles**

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Clôture.

MOLIÈRE. — Clôture.

GALERIES — Clôture.

WAUX-HALL : Tous les soirs, concert par l'orchestre du théâtre de la Monnaie.

**Paris**

OPÉRA. – Du 29 juillet au 2 août : Tannhæuser Roméo et Juliette. Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Clôture annuelle.

**Vienne**

OPÉRA. — Clôture annuelle.

Bruxelles — Impr Th Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉROS 33 et 34 18 et 25 Août 1895 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES



## *SOMMAIRE*



**Abonnements :**

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

**EN VENTE**, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

**Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.**

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE. — Numéros 33 et 34. 18 et 25 Août 1895.

## COMMENT NOUS ENTENDONS LA MUSIQUE

Nous entendons peu la musique comme il faut qu'on l'entende. Lisez ce mot à deux degrés. Pour bien entendre, il faut mettre en harmonie tous ses organes, il faut que « l'autre tympan », la petite plaque sonore qui vibre au fond de l'être, retentisse des sons qui frappent notre oreille.

Deux veilleurs dans une forêt. L'un est à la lisière éclairée où tout ce qui passe le tient en éveil; l'autre est au plus épais et au plus sombre des fourrés. Ils ne peuvent pas se voir, mais ils se hèlent à intervalles égaux, et, d'un cri mélodieux et cadencé comme un chant qu'eux seuls savent et reconnaissent, ils s'entretiennent de loin; ainsi, celui qui est à la lisière où l'on passe, n'oublie pas celui qui est dans la solitude de la forêt et le garde de se laisser aller à une trop dissolvante rêverie ou même à un sommeil qui pourrait être la mort. Où voyez-vous, d'habitude, dans nos façons d'entendre la musique qu'on s'inquiète sérieusement de cette relation et qu'on entretienne l'acoustique de l'être?...

Il y a des gens qui écoutent la musique avec curiosité, comme si elle était faite des rumeurs bariolées d'une foule qui passe.

Il y en a qui la guettent comme on guette le cri du marchand de primeurs pour savoir ce qu'il vend.

Il y en a qui la goûtent et s'en caressent comme d'un arome ou d'une saveur. Ce sont ceux qu'on appelle généralement « les gens qui aiment la musique ». Ce sont les *dypsomanes* de la musique. Ils constituent évidemment la matière à musiciens, puisqu'à la base de toute sensibilité musicale il y a une sensualité musicale; mais il faudrait les guérir de leur maladie par des moyens homéopathiques : de la musique par la musique; leur maladie n'est pas le contraire de la santé; c'est une santé qui a mal tourné. On pourrait dire cela de toutes les maladies. En un mot, à ces gens qui ont extraordinairement le goût de la musique et qui en abusent, il faudrait apprendre à en user. J'estime que ces gens-là forment la meilleure partie de notre public musicien; c'est d'eux que ce public vit, ils en sont la substance.

Comment les traite-on? On les gorge et on les sature de sonorités diverses et excessives sans demander s'ils sont conditionnés pour s'assimiler seulement le quart de ce qu'on leur apporte.

Dans cet état, la musique échauffe sans exalter. C'est une opération qui ne se fait qu'à moitié; c'est littéralement une mauvaise digestion pour l'être. L'âme non avertie ou point disposée, n'opérant pas la réaction spirituelle attendue, la musique tombe lourdement dans les sens et provoque une excitation suivie de torpeur qui n'est pas du tout ce qu'on souhaite.

J'ai dit « l'âme avertie et disposée ».

Un exemple : à une récente série de conférences accompagnées d'auditions musicales, on a pu remarquer un effet de transformation du milieu par la pensée que le conférencier y faisait planer. L'attente des œuvres était autre que de coutume, plus profondément intéressée; les silences n'étaient point ceux d'une salle de concert habituelle. Les silences ont leurs aspects,

il y a des silences qui rient et des silences qui songent; c'était ici un silence éclairé, un silence de bonnes volontés, heureuses de s'être élevées dans l'intellection et d'autant plus sensibles.

Une analogue influence sur les interprètes en plus profond recueillement de lumière et d'énergie intensifiait l'expression et l'impression.

Le public est toujours heureux de plus d'air et de plus de clarté. C'est l'effort pour monter qui le rebute. Mais qu'on l'aide! La musique en est à un degré de développement matériel qui nécessite un peu de répit. Taillez ici un palier où l'on puisse s'asseoir et réfléchir sur ce qu'on éprouve. Si la musique est par nature un art de perception directe, immédiate, il doit s'épanouir jusques au fond de l'être. Mais la tension nerveuse de l'attente met l'âme dans un état de veille aiguë, supra-lucide, et c'est ainsi que penser nous prépare à entendre. Pensons d'avance au printemps, pour jouir de toute son efflorescence; et pour recueillir de plus vibrants mirages, frottons un peu le miroir.

On ne devrait point aller entendre une page de musique sans avoir lu une page d'un livre, car c'est comme si l'on se jetait à l'eau la peau froide: on en revient plus transi qu'avant, plus pauvre de vie. Les expressions d'art s'articulent l'une à l'autre. Dans tout ce qui tient à la culture, au développement de l'être, il faut préparer les modulations. La jouissance n'est rien autre qu'un phénomène de développement et d'évolution. Il faut que la jouissance sublimée que nous procure l'art soit profonde; elle correspond à une modulation de l'être. L'art est intégral comme la vie. On ne peut pas en isoler les aspects sans amener des déformations. On sait pourquoi la musique et les musiciens devinrent, à une certaine époque et pour longtemps, tout à coup si difformes.

Nous sortons de cette crise dont le public se ressent lamentablement. Grâce à Wagner, esthète par les actes et les paroles, la musique revient vers la poésie, sa grande sœur, et se retrouve en elle, et ce n'est pas seulement un procédé dramatique, notez-le; c'est un prodige esthétique où retentit je ne sais quel passionnant phénomène de vie. La musique, arrivée à un apogée de richesse et de puissance expressive, traverse une zone de clarté. C'est le brusque jaillissement du soleil sur la mer tourmentée qui fait éclater en synthèse toutes les couleurs du prisme, et l'on voit se rétablir l'orientation du courant.

Les spécialisations et les délimitations appartiennent à l'ère d'enquêtes positives et détaillées qui finit; notre rôle est de regrouper les facultés; nos aspirations et tous les courants adventices que nous appelons des occasions nous l'indiquent. Les peuples se fusionnent et réunissent les qualités actives qui leur sont propres, et ce n'est pas un des faits les moins curieux de l'époque que ce rapprochement spirituel de deux peuples où se polarisaient respectivement le génie littéraire et le génie lyrique, peuples aux tempéraments opposés, on peut dire hostiles, et dont, à cause de cela même, le rapprochement est significatif et l'union sera créatrice. Voit-on la portée du vœu de Wagner, ce vœu qu'on rabaissait au niveau d'une ambition personnelle et qui ne tendait qu'à cette union pour l'art?...

L'art trahit aujourd'hui un splendide mouvement humain qui se réalisera peut-être socialement beaucoup plus tard.

Ceci n'est pas pour prophétiser des événements déjà présents à tous les hommes qui voient, mais pour qu'on s'entr'aide à reconnaître et à propager cette action synthétique de l'art dont la musique est le feu central, est la lumière occulte. Une flamme couche et berce les reflets à l'eau noire; notre instinct la pressent bonne; il faut que nous sachions qu'elle vient d'un phare caché dans les terres. Laissons-nous vaguer vers le reflet et nous apercevrons bientôt le phare et le fort au détour de la ligne des côtes.

La musique en ces temps où elle a acquis toute sa force, joue un grand rôle d'initiatrice, et c'est déjà beaucoup pour notre petit pays de l'avoir accueillie et interprétée toute selon la lettre. Allons-nous prolonger cette interprétation selon l'esprit? Il y a des symptômes d'une tendance à

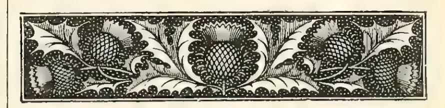
cela. Dans l'actuelle effervescence d'art en France, du reste, dans le mouvement des jeunes lettres en sympathie avec le mouvement littéraire d'ici, on s'inquiète de l'essence de la musique, de son essentielle contribution au jeu des forces esthétiques. Descendues des livres de philosophes, les pensées sur la musique naguère trop détachées du réel, s'humanisent et s'enquièrent de ce qui vraiment fait vivre la musique dans la nature et dans les œuvres; et tout cela vient au public, afin de l'aider à mieux comprendre comment un chant est en affinité avec des images et des pensées, et quelle place il occupe dans l'organisme esthétique.

Des salons d'art contemporain, maisons d'intimes fêtes spirituelles où l'on s'efforce chaque année de représenter harmoniquement cet organisme, nous ont montré comment se gradue la théorie des arts plastiques et musiques. J'y ai observé qu'après un entretien littéraire on éprouve une peine à regarder des images. L'esprit s'est concentré; ses regards vont à la vie interne; le corps échappe à celui que la pensée obsède; mais quand l'esprit a traité des idées jusqu'à en épuiser momentanément le sujet, la musique vient ineffablement résoudre le problème spirituel et accomplir la communication de l'être avec le mystère.

Regarder d'abord des images, causer et lire, puis chanter, voilà donc l'ordre selon lequel se graduerait notre méditative ascension de la beauté connue à la beauté inconnue, de l'humaine beauté à la divine qui nous sollicite. Le jeu mystérieux et sublime de la musique vaudrait d'être abordé avec un peu plus de piété. Les hommes vont souvent vers la musique avec leur instinct tout court; ils ont pour elle des effusions de chien qui retrouve sa maîtresse, et le bruit dont ils l'accueillent n'est pas si loin de ressembler au bruit des aboiements.

On peut les remettre en état d'attention et, pour employer un mot dont le sens mystique convient à l'art comme à la religion, en état de grâce. On le pourrait surtout en conditionnant mieux les auditions de musique. Ma proposition se précisera d'elle-même quand j'aurai cité, comme des inconvénients majeurs au bon effet de la musique, l'aspect de la cuisine orchestrale, toute cette instrumentation de gestes techniques qui empêche l'auditeur de se spiritualiser, l'éclairage excessif des salles qui rend pénible la concentration de l'être, aussi la surcharge des programmes disparates, où s'entassent bout à bout des œuvres sans intervalles pour qu'on y songe et qu'on se les assimile; on ne se dit pas non plus qu'un titre et le nom d'un auteur peut-être inconnu préviennent insuffisamment la sensibilité des auditeurs. C'est comme si on les introduisait dans une forêt en pleine nuit.

HENRY MAUBEL.



# LE CHANT FRANÇAIS

## QUELQUES RÉFLEXIONS A PROPOS DES RÉCENTS CONCOURS DU CONSERVATOIRE DE PARIS

Si les professeurs du Conservatoire n'y prennent garde, le chant français n'existera bientôt plus qu'à l'état de souvenir. L'insuffisance des études techniques, l'oubli des méthodes, l'impureté du goût, s'accentuent d'année en année. De fausses traditions, si je puis dire, se sont implantées dans notre premier établissement de musique et c'est d'elles que vient tout le mal. Les causes qui déterminent invariablement la décadence d'un style s'observent ici d'une façon visible. Aux plus belles et aux plus nobles pages des maîtres classiques, on préfère les productions plus ornées, plus fleuries, plus « sensuelles », des écoles dérivées et secondaires. D'une part, on s'épouvante à l'idée de s'aventurer dans un domaine nouvellement ouvert; de l'autre, on manque d'énergie et de foi artistique pour s'astreindre à l'étude réfléchie des partitions pré-rossiniennes. On se trouve donc confiné dans un répertoire très peu étendu et qui ne représente, au point de vue de l'expression

totale de la musique dramatique, qu'une partie en somme peu originale. L'éducation artistique basée uniquement sur cette forme intermédiaire reste forcément incomplète et ne peut suffire à établir, ou tout au moins à dégager, le sentiment et la voix de l'élève. Faire chanter exclusivement des airs d'Auber, d'Adam, de Grisar, pour ne citer que les Français, c'est à peu près comme si l'on essayait de se faire une éducation littéraire en ne lisant que des fragments de Casimir Delavigne, d'Eugène Sue et de Mme de Girardin. Les classes de déclamation semblent beaucoup mieux partagées sous ce rapport; il est vrai que l'on y prépare les élèves en vue du Théâtre-Français et de l'Odéon, où ils seront tenus de jouer le répertoire classique. L'Opéra et l'Opéra-Comique n'imposent aucune obligation de ce genre aux débutants, et peut-être ne faut-il pas chercher ailleurs la raison pour laquelle les professeurs se montrent si indifférents à l'égard des musiciens de la fin du XVIII^e^ siècle.

Il est curieux, — et même un peu affligeant, — de voir des compositeurs instruits soutenir cette opinion que les « bons » airs de Rossini, de Mercadante, de Verdi, etc., peuvent constituer un fonds suffisant pour l'enseignement vocal. « Quel doit être le rôle du professeur de chant? disent-ils. Pourvu qu'il pose solidement les organes, qu'il apprenne aux jeunes artistes à vocaliser, à triller, à nuancer les sons, le reste n'importe guère. Le sentiment, le goût, le style ne se donnent pas à ceux qui en sont privés; tandis que ce que l'on est convenu d'appeler l'*exécution*, s'acquiert avec plus ou moins de travail. Dès lors, les airs qui n'exigent chez l'interprète que le charme et la souplesse de la voix réalisent des modèles absolument parfaits. »

Si le Conservatoire produisait, en effet, tous les ans, quelques sujets possédant réellement leur *métier* à fond, on ne songerait sans doute pas à critiquer l'enseignement en usage. Mais ce qui frappe précisément, c'est qu'aucun des concurrents ne fait montre d'une complète assurance vocale; le son large, bien assis, franchement attaqué; la vocalise pleine, rapide et rythmée; le trille toujours libre, battu avec justesse, — voilà bien des détails de virtuosité avec lesquels les élèves ne paraissent guère familiarisés. Les airs italiens du répertoire moderne, pas plus que les productions de notre école romantique, ne rendent donc les services que l'on attend d'eux. Le récitatif, cette pierre de touche du bon chanteur, ne saurait être enseigné d'une façon sérieuse si l'on s'en tient au « recueil » en honneur au Conservatoire; et c'est précisément dans les passages où il est indispensable de se rendre compte de la nature, de l'idée et de la valeur des mots exprimés, que les élèves étalent tout particulièrement leur ignorance. Non seulement les voix faiblissent, manquent de fermeté pour accentuer les syllabes et maintenir la note avec une entière justesse, mais les lois qui gouvernent le récitatif sont absolument méconnues. Et nous attirons tout spécialement l'attention sur ce point. On s'imagine volontiers, ainsi que nous le disions plus haut, qu'il n'est point besoin de professeur pour tout ce qui concerne la manière de phraser et de nuancer. Les grands interprètes, en effet, se forment souvent en dehors de tout enseignement; la pénétrabilité de leur organisation, l'intensité de leurs goûts artistiques les mettent en communication immédiate de sentiments et d'idées avec le compositeur. Ils se dispensent de conseils. Mais n'est-il point nécessaire de guider les autres artistes, à qui la nature a réparti un instinct moins clairvoyant et qui sont pourtant doués d'organes généreux? N'est-il pas bon de leur donner les principes d'une esthétique immuable? Mais comment enseigner ces principes, si l'on ne choisit dans les productions du chant français les pages les plus pures de forme et de pensée? Un chanteur qui déclamera bien un récitatif d'*Alceste*, d'*Iphigénie en Tauride*, ou d'*Iphigénie en Aulide*, — c'est-à-dire qui se rendra compte de l'importance exacte des mots, de la valeur d'une accentuation, de l'opportunité d'une respiration, toutes choses pouvant être démontrées et fixées, — ce chanteur-là se trompera rarement dans ses autres interprétations. Avec cet exemple constamment dans la mémoire, il pourra perfectionner d'une façon sûre sa déclamation et son style. Si vous l'instruisez, au contraire, au moyen de modèles d'un goût discutable, il est presque certain que jamais il ne se débarrassera d'une foule d'incorrections natives.

Ce qui est vrai pour la tragédie musicale, où Gluck apparaît comme le grand maître, l'est

également pour l'opéra de demi-caractère, dont l'œuvre de Grétry offre la manifestation la plus caractéristique. Un baryton-martin pourra aborder tout le répertoire contemporain, s'il interprète avec le charme voulu les airs d'*Anacréon*, de *Richard Cœur de Lion* et des *Deux Avares*, par exemple. On connaît le mot d'un professeur de chant du siècle dernier, mettant entre les mains de son élève trois pages de vocalises et lui disant : « Mon fils, travaille ces traits sans relâche, et quand tu les exécuteras à la perfection, tu seras un grand chanteur. » On prédira avec certitude le même avenir aux jeunes artistes qui arriveront à chanter, avec toute la pureté de style exigible, deux ou trois airs du répertoire classique. Car nous ne sommes plus au temps où les virtuoses comme Farinelli, Marchesi, Bernachi, Caparelli, Gabrielli, Grassini soulevaient l'enthousiasme des foules presque uniquement par de merveilleuses sonorités vocales. Ces artistes étaient eux-mêmes des improvisateurs ; on leur fournissait un thème qu'ils brodaient de gammes, de trilles, de roulades, de *ghorgheggi ;* chaque note du dessin ainsi obtenu était un diamant précieusement taillé, qui brillait d'un éclat incomparable. L'art « de conduire la voix » était arrivé à son apogée, et, sans doute, n'exigeait-on pas autre chose, à cette époque, que les joies procurées par les inflexions savantes de l'organe.

Mais le chant, considéré comme moyen le plus propre à répandre l'inspiration lyrique, évolue dans ses manifestations extérieures comme la musique elle-même. La voix humaine, — dans une certaine mesure, — se transforme, s'assouplit, s'efforce d'étendre son domaine suivant que la musique, sous l'influence des génies créateurs, change d'aspect, varie ses éléments et s'épanouit plus librement. La volonté des interprètes forcément est soumise à la volonté plus puissante des compositeurs. Certains artistes doués de qualités ordinaires arrivent à chanter très convenablement les œuvres qu'ils ont étudiées sous la direction de l'auteur. L'intelligence, la volonté du chanteur tendent à reconstituer tous les moyens d'expression indiqués par le musicien créateur. Cette sorte de phénomène attractif que nous observons dans des cas particuliers, s'étend naturellement à toute une génération de virtuoses quand un compositeur dramatique est assez puissant pour imposer des formes nouvelles. Il est donc puéril de nier l'urgente nécessité d'une régénération de l'art vocal selon les besoins du drame lyrique moderne, et l'on peut tout au plus regretter que les compositeurs, imitant en cela l'exemple de la plupart des maîtres italiens du siècle dernier, n'entreprennent pas eux-mêmes la besogne.

Les professeurs, en effet, ne se sont guère aperçus de cette évolution de l'art du chant que Wagner avait pressentie et demandée en écrivant ces mots : « Quel est l'essentiel de mon drame, est-ce la voix ? Non, c'est la vie. » Gluck avait, du reste, pensé comme lui ; mais ces vérités simples et claires que les grands maîtres sont obligés de répéter souvent ont bien de la peine à être admises par ceux dont la mission serait précisément de les propager. Les professeurs de chant, de tout temps, ont montré fort peu de bonne volonté pour s'élever au niveau des réformes utiles et les exemples qui prouvent leur coupable indifférence ne manquent pas. Les chanteurs formés à l'école de Lully se préoccupaient déjà de mettre en valeur le sens de chaque mot et attachaient autant d'importance à la pureté de la diction qu'à la beauté de la voix. Or, en 1668, un certain Bacilly, maître de chant, déplore ces tendances dans ses *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter et particulièrement pour ce qui concerne le chant français*, où il accuse les compositeurs « de vouloir trop philosopher et raffiner sur le sens des mots ». Combien de maîtres de chant n'ont-ils pas adressé, de nos jours, le même reproche à Richard Wagner !

On peut exiger pourtant que les professeurs du Conservatoire fassent tout ce qui est en leur pouvoir pour renseigner leurs élèves sur les véritables conditions de l'art moderne. Il ne serait pas à souhaiter, certes, que l'enseignement du chant *français* fût limité à l'étude des partitions de Wagner ; mais que l'on sache du moins que, grâce au musicien de la Tétralogie, il y a un autre idéal à poursuivre pour les jeunes artistes lyriques, ou, du moins, qu'on leur demande de nouveau, comme au temps de Gluck, de révéler la vie profonde, l'*essentiel* du drame. « Vous substituez la déclamation à l'art du chant », me répondront encore les professeurs. Mais le chant aujourd'hui se complète par la déclamation ; le jour où ces deux frac-

tions d'un même art se trouveront intimement liées, où l'on comprendra que la solidité, la souplesse et le charme de l'organe ne doivent s'acquérir que pour permettre un plus large essor du sentiment, ce jour-là on marchera vers un avenir sûr. Or, nous le répétons, l'eurythmie parfaite de l'exécution matérielle, unie à la diction véritablement expressive, ne sera obtenue que par celui qui interrogera longuement les compositions des maîtres classiques.

Il y a donc pour les jeunes chanteurs une tâche à remplir. Ils peuvent contribuer au progrès du drame en établissant par l'exemple les moyens de l'interpréter; non seulement ils reculeront la décadence du chant français, mais ils imprimeront un élan puissant à leur art, en élargissant dans des limites, jusque-là non atteintes, la communicabilité des sentiments. F.

## CROQUIS D'ARTISTES

### MADAME ADÈLE ISAAC

J'ai suivi Mme Isaac pendant bien des soirs, — nous disait un jour, dans la salle de la place Favart, un vieil habitué de l'Opéra-Comique, — jamais, au grand jamais, je ne n'ai surpris chez elle la moindre intonation douteuse, le moindre accroc aux plus laborieuses vocalises. — Mme Isaac, en effet, était la correction et l'impeccabilité mêmes: ces qualités n'empêchaient pas le charme exquis ou l'ampleur de sa voix, ni le brio qu'elle savait lui donner à l'occasion; elles les assuraient seulement comme sur une base inébranlable. On était tranquille avec elle, au milieu des pires casse-cou, comme on ne l'est pas souvent avec les nouvelles venues, dans les rôles parfois si ardus du répertoire.

C'était une chanteuse accomplie, une vraie virtuose, mais avec une simplicité, un goût, une absence de prétention qu'on ne rencontre qu'assez rarement chez les virtuoses. Peut-être au contraire se défiait-elle trop de la facilité avec laquelle une interprète, supérieurement douée et qui sait toujours dominer ses rôles au lieu d'en être dominée, est entraînée à sortir de son personnage au profit d'un succès personnel. Le souci de la perfection exclut parfois la fantaisie et cette gracieuse spontanéité qui a tant de prix chez une jeune artiste. Mme Isaac ne s'abandonnait jamais, et jusque dans la verve la plus spirituelle, la réserve de son jeu si sûr, si crâne même, pouvait souvent passer pour de la froideur. Pourtant, qui fut plus adroite comédienne que la créatrice d'Olympia des *Contes d'Hoffmann*, l'interprète de l'*Etoile du Nord*, ou du *Domino noir*, de Suzanne des *Noces de Figaro* ou de la Comtesse du *Comte Ory?*

Mme Adèle Isaac, — aujourd'hui Mme Lelong, — est née à Calais, en 1854, mais son éducation fut parisienne, et lorsque ses aptitudes lyriques prirent un caractère décisif, c'est à l'école de Duprez qu'elle fut confiée. Elle y resta d'assez longues années: à peine une apparition de circonstance, dans une représentation charitable, en 1870, put montrer au public quelles espérances il était en droit de fonder sur elle.

C'est en 1872 qu'elle débuta sérieusement, mais non à Paris: à Bruxelles, qui se trouva ainsi avoir la primeur de son beau talent. On a noté son passage dans le *Pré-aux-Clercs* et dans *Tannhæuser*, où elle eut à créer le modeste mais délicat personnage du pâtre; dans le *Domino noir*, qui devait rester un de ses succès les plus fréquents; dans *Giralda*, dans *Don Juan*, dans les *Mousquetaires de la Reine*. Ses succès ne manquèrent pas d'attirer l'attention du directeur de notre Opéra-Comique, qui se hâta de l'engager. On peut dire cependant que Mme Isaac ne fit alors que toucher barre à Paris. On l'entendit, au cours de l'année 1873-74, dans divers rôles du répertoire, dans la *Dame blanche*, et dans la *Fille du régiment* surtout, où elle fut tout à fait remarquable, pleine de verve et d'esprit comme jeu, de grâce et d'émotion comme voix. Mais c'est en Belgique qu'elle revint gagner décidément sa réputation de première chanteuse.

Sur la scène de Liége, comme celle de Bruxelles, si éclectique et si favorable au développement artistique des interprètes, Mme Isaac put, en variant ses études, atteindre également, dans l'opéra et dans l'opéra-comique, la plénitude de son talent. Le *Songe d'une nuit d'été* lui servit de début, et que de fois n'a-t-elle pas brillé depuis dans l'intéressant rôle d'Elisabeth! Puis, ce furent le *Barbier de Séville* et les *Diamants de la couronne*, *Hamlet* et *Faust*, *Lucie* et *Rigoletto;* puis l'*Ombre* et *Martha*, *Zampa* et la Philine de *Mignon;* puis

la *Reine Topaze* et la *Fanchonnette*... C'était, en l'étendant, tout le répertoire de Mme Miolan-Carvalho dont elle se rendait maîtresse, et même avec une voix plus puissante, un style, d'ailleurs, et un sentiment dramatique tout personnels.

A cette époque, 1875, un nouvel engagement la conduisit à Lyon, où le Grand-Théâtre subissait une crise assez grave et où il y avait une situation à sauver. Mme Isaac y fit deux saisons, avec un plein succès, et le talent souverain qu'elle déploya dans son répertoire ordinaire releva à tous les points de vue l'état de choses compromis. Outre tout ce que nous venons d'énumérer, dans les deux genres de l'opéra et de l'opéra-comique, elle créa sur cette scène les rôles de *Jaguarita* et de *Carmen*, et pour la première fois aborda *Roméo et Juliette*, où elle devait trouver un de ses plus beaux triomphes. Le Grand-Théâtre de Lyon peut conserver avec reconnaissance le souvenir de l'étoile brillante et modeste qui, sans plaindre un instant sa peine, a répandu deux ans de suite sur son public le varié et prestigieux bouquet d'un aussi riche répertoire.

Tout présageait donc pour Mme Isaac un début éclatant à Paris, dès qu'on saurait l'y fixer. M. Carvalho le fit, en 1878, et pour un rôle digne d'elle, celui de Catherine dans l'*Etoile du Nord*. On était loin du gracieux début de 1873. L'artiste, que précédait cette sûre renommée, revenait éprouvée et mûrie : la première place était à peu près libre à l'Opéra-Comique ; elle sut la prendre et la garder. — Chose singulière, pourtant, sa belle carrière compte à peine une ou deux vraies créations ! Il y a de ces hasards-là. La période de l'histoire de l'Opéra-Comique où parut Mme Isaac renferma plus de pièces légères ou de courte haleine que d'œuvres de caractère, parmi ses nouveautés, et en somme peu de rôles vraiment faits pour l'artiste. Peut-être en trouverait-elle davantage aujourd'hui, si elle était restée ; mais, à cette époque, c'est l'ancien répertoire qui lui apporta le meilleur de ses triomphes.

*Haydée*, d'abord, où elle fit son second début, avec Talazac (qui sortait à peine du Conservatoire) et où elle donna à ce joli personnage une couleur et une poésie qu'on n'y retrouvait pas depuis longtemps. C'est du reste un des rôles qui ont le plus mis en relief l'autorité de l'artiste, et Mme Isaac lui est demeurée fidèle jusqu'à la fin. *Galathée* vint ensuite, avec plus de largeur et plus de style encore; puis *Roméo et Juliette*, et ce rôle idéal de Juliette, que tant de chanteuses ont abordé sans en réaliser la juste image, et où Mme Isaac sut mettre tant d'élévation et de noblesse. Elle le chantait encore en 1887, toujours avec Talazac, qui, lui aussi, avait rencontré là un de ses triomphes.

Mais après cela, ce sont de vrais personnages de comédie que nous trouvons dans le répertoire de Mme Isaac. Outre cette voix incomparable de sûreté et d'élégance, c'est une verve spirituelle et délicate que nous avons pu applaudir (1879-1880) dans Virginie du *Caïd*, Philine de *Mignon*, et cette Angèle du *Domino noir*, longtemps abandonné, elle partie, et où nulle ne l'a fait oublier un instant. La triple création des *Contes d'Hoffmann* arriva par là-dessus (1881) : c'est la période triomphale de Mme Isaac. L'aimable Stella, l'étonnante poupée Olympia, la touchante Antonia vinrent tour à tour charmer, amuser, séduire dans la même soirée un public qui se renouvela jusqu'à cent treize fois de suite. Que ne nous a-t-on rendu depuis, avec sa créatrice, cette triple figure, au lieu de la sacrifier dans les misérables représentations d'un Lyrique manqué, il y a deux ans ! — Peut-être serait-il temps encore ?

Mme Isaac était mûre pour le délicieux rôle de Suzanne, des *Noces de Figaro*, qu'elle n'avait, croyons-nous, jamais chanté. Elle ne contribua pas peu, on s'en souvient, par la perfection de son art tour à tour enjoué, avec le comte ou Figaro, et si poétique, dans l'air du parc, au succès de cette belle reprise de 1882, qui nous rendait Mme Carvalho auprès de Mlle Van Zandt, de Fugère et de Taskin. Aussi était-elle encore tout indiquée quand, par une heureuse inspiration, on imagina en 1883 de reprendre *Carmen*, qu'elle avait d'ailleurs, nous l'avons vu, jouée à Lyon. On sait le triomphe de l'œuvre de Bizet : il détermina la créatrice du rôle, Mme Galli-Marié, à s'y montrer de nouveau quand Mme Isaac dut le quitter pour entrer à l'Opéra. La comparaison amena de naturelles discussions, mais Mme Isaac n'y perdit pas tant qu'on le pensait. Sans doute, le personnage en lui-même, avec son côté canaille et désordonné, ne lui convenait guère ; mais nulle ne l'a *chanté* comme elle, et quand on voit entre quelles mains il est tombé aujourd'hui, on a peine à comprendre les critiques dont l'impeccable artiste fut alors, auprès de quelques-uns, l'objet.

Mme Isaac eut-elle raison, à ce moment, d'aller passer ces deux années (1883-1884 et 1884-1885) à l'Opéra ? Oui, si nous en jugeons

pas les œuvres jouées à l'Opéra-Comique pendant cette période, qui ne lui auraient fourni aucun rôle nouveau. Et puis, quoi de plus naturel à elle, que d'avoir voulu montrer à notre public parisien combien, dans ce répertoire, qui lui avait valu tant de succès à Lyon, elle possédait de brio et de véritable autorité? Elle débuta dans *Hamlet* et dans *Faust*, deux figures assez différentes en somme, où son style si pur et sa délicate virtuosité furent hautement appréciés. Le *Comte Ory* lui fournit ensuite l'occasion de montrer plus spécialement ses qualités d'enjouement et d'esprit, et elle y fut, comme dans Zerline de *Don Juan,* qui suivit, tout à fait charmante.

Une autre reprise, à la fin de l'année, nous la fit voir dans le gracieux personnage de *Françoise de Rimini;* mais, entre temps, elle prit également les rôles classiques de la Reine, dans les *Huguenots*, d'Isabelle, dans *Robert le Diable,* et de Mathilde, dans *Guillaume Tell*, et s'y montra des plus distinguées. Après cela, nous ne trouvons plus à noter qu'une éphémère reprise du *Tribut de Zamora*, où Mme Isaac remplit le rôle de Xaïma.... La même année, elle rentrait à l'Opéra-Comique, dans le même personnage qui lui avait servi de début sept ans auparavant, dans l'*Etoile du Nord*.

1886 lui rendit alors enfin un de ses rôles le plus achevés, Elisabeth du *Songe d'une nuit d'été*, auprès de Maurel. Il devait lui tarder de le reprendre, car il semblait spécialement fait pour elle — de l'esprit, de la noblesse, de la virtuosité, c'est tout le rôle. Mme Isaac, à sa verve de jadis, ajouta toute son autorité nouvelle et fut parfaite. Elle eût moins de bonheur avec les deux créations qui lui échurent par la suite; non pas qu'elle leur prêtât moins de talent, mais *Egmont* était glacial et vécut à peine quelques soirées, et le *Roi malgré lui*, interrompu d'abord, comme on sait, par le sinistre de 1887, ne fut pas accueilli avec beaucoup plus de faveur. C'est plutôt dans le répertoire, les *Noces de Figaro* ou *Roméo et Juliette*, qu'on put applaudir Mme Isaac, jusqu'à son départ, qui eut lieu en 1889.

Ce départ était malheureusement comme une retraite, qui, toute prématurée qu'elle soit, paraît définitive aujourd'hui. A peine avons-nous revu Mme Isaac quelques soirées, dans la reprise des *Noces de Figaro*, que l'on fit en 1892 et où elle fut si médiocrement entourée; et un instant, à l'occasion de la millième de *Mignon*, l'année passée.... L'éminente artiste laisse du moins des souvenirs qui ne s'éteindront pas. Cet ensemble de qualités, de dons variés, où doit exceller la « première chanteuse », dans le répertoire de l'Opéra-Comique, a toujours été difficile à rencontrer dans son épanouissement, et rares sont les noms (Caroline Duprez, Faure-Lefebvre, Ugalde, Carvalho...) qu'on peut citer avant Mme Isaac. Depuis elle, en connaissez-vous?

*
* *

Voici le tableau de sa carrière artistique :

1° BRUXELLES

1872-73 *Le Pré-aux-Clercs* (Isabelle), début.
*Les Noces de Jeannette* (Jeannette).
*Le Domino noir* (Angèle).
*Giralda* (Giralda).
*Don Juan* (Zerline).
*Lara* (la Comtesse).
*Les Mousquetaires de la Reine* (Athénaïs).
*Tannhæuser* (le pâtre), CRÉATION.

2° PARIS. — OPÉRA-COMIQUE

1873-74 *La Fille du régiment* (Marie), début
*Richard Cœur de Lion* (Laurette).
*Joconde* (Edile).
*La Dame blanche* (Anna).

3° LIÉGE

1874-75 *Le Songe d'une nuit d'été* (Elisabeth), début.
*Faust* (Marguerite).
*Le Barbier de Séville* (Rosine).
*Les Diamants de la couronne* (Catarina).
*Rigoletto* (Gilda).
*Hamlet* (Ophélie).
*Lucie de Lammermoor* (Lucie).
*La Traviata* (Violetta).
*La Reine Topaze* (Topaze).
*La Fanchonnette* (Fanchonnette).
*Le Docteur Crispin* (Annette).
*L'Ombre* (Jeanne).
*Martha* (Martha).
*Mignon* (Philine).
*Zampa* (Camille).
*Manon Lescaut* (Manon).
(Et le répertoire précédent.)

4° LYON

1875-77 *Le Songe d'une nuit d'été* (Elisabeth), début.
*Jaguarita l'Indienne* (Jaguarita).
*Carmen* (Carmen).
*Roméo et Juliette* (Juliette).
(Et le répertoire précédent.)

5° PARIS. — OPÉRA-COMIQUE

1878 *L'Etoile du Nord* (Catherine), début.
*Haydée* (Haydée).
*Galathée* (Galathée).
1879 *Roméo et Juliette* (Juliette).
*Le Caïd* (Virginie).
*Mignon* (Philine).
1880 *Le Domino noir* (Angèle).
1881 *Les Contes d'Hoffmann* (Stella, Olympia, Antonia), CRÉATION.
1882 *Les Noces de Figaro* (Suzanne).
1883 *Carmen* (Carmen).

6° PARIS. — OPÉRA

1883 *Hamlet* (Ophélie), début.
*Faust* (Marguerite).
*Le Comte Ory* (la Comtesse).
1884 *Don Juan* (Zerline).
*Les Huguenots* (la Reine).
*Robert le Diable* (Isabelle).
*Françoise de Rimini* (Francesca).
1885 *Guillaume Tell* (Mathilde).
*Le Tribut de Zamora* (Xaïma).

7° PARIS. — OPÉRA-COMIQUE

*L'Etoile du Nord* (Catherine), rentrée.
1886 *Le Songe d'une nuit d'été* (Elisabeth).
*Egmont* (Claire), CRÉATION.
1887 *Le Roi malgré lui* (Minka), CRÉATION.
1892 *Les Noces de Figaro* (Suzanne).

8° CONCERTS

*Gallia* (Lyon).
*La Damnation de Faust* (Paris).
*Rédemption* (Paris); etc.

HENRI DE CURZON.

## PAROLES D'OUTRE-MER

On sait que M. E. Ysaye s'en revient d'Amérique après une tournée de cent concerts qui lui ont valu des succès enthousiastes dont nos confrères de la presse musicale américaine nous ont donné de continuels témoignages, fréquemment reproduits par la presse musicale anglaise. De ci, de là, quelques notes intéressantes.

Ainsi de la lettre, reproduite par *The Violin Times*, d'après *The Musical Visitor*, adressée par M. Ysaye à la « John Church Company », à propos d'un violon en aluminium fabriqué par cette maison pour le célèbre artiste :

« L'autre soir, à mon concert, j'ai joué sur le violon en aluminium. Il m'a plu au delà de toute expression. Comme il est sûr et égal! Quelle puissance, quel brillant et quelle belle qualité de son! Quel chant et quelles propriétés il possède! Il répond vraiment à toutes les exigences. Les musiciens doivent se féliciter de ce qu'on soit parvenu à faire un instrument semblable, dont l'équivalent ne se retrouve que parmi les spécimens qui nous restent de l'art des vieux maîtres. »

L'instrument en question est, paraît il, une merveille de beauté. La couche, les chevilles, le cordier et la mentonnière sont en ivoire du blanc le plus pur; le cordier porte, en lettres d'or, les initiales de M. Ysaye.

*Freund's Musical Weekly*, de New-York, et *The Strad*, de Londres, nous apprennent que M. Ysaye a l'intention de diriger l'hiver prochain, à Bruxelles, une série de six concerts, avec un orchestre composé d'instrumentistes de son choix.

Quant au prochain voyage de notre compatriote en Amérique, *The Violin World* (Londres) et *The Leader* (Boston) nous apprennent qu'il aura lieu en 1897.

« Le public américain », a déclaré M. Ysaye à quelqu'un qui lui parlait de son prochain voyage, « le public américain doit avoir de la nouveauté, et je ne reviendrai pas avant de m'être formé un nouveau répertoire. J'espère revenir dans deux ans, et je jouerai alors les concertos de D'Indy, Dvorak, Lalo, Brahms, Fauré, Goldmark, et le troisième concerto de Bruch. »

*The Leader*, qui cite ces paroles, termine son articles par ces quelques lignes, que nous traduisons scrupuleusement.

« Pendant son récent séjour à San-Francisco, M. Ysaye reçut la visite d'un groupe composé de quelques riches habitants d'Oakland (Californie), qui désirent fonder dans leur ville un Conservatoire national, dont ils souhaitaient que M. Ysaye prît la direction. Celui-ci accepta de ramener avec lui, d'Europe, des professeurs pour les différentes classes, tout en faisant ses réserves sur l'accueil qui sera fait à sa proposition. »

Enfin, *The Dominant*, de Philadelphie, confirme la nouvelle en ajoutant que M. Ysaye est disposé à accepter la direction du *Music College* à organiser en Californie, moyennant les appointements annuels de 10,000 dollars (50,000 francs).

Nous tiendrons nos lecteurs au courant de cette affaire, qui intéresse si directement le public musical belge.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

### AU CONSERVATOIRE

FIN D'ANNÉE ET PROMESSES D'AVENIR

Comme tous les ans, l'année scolaire de notre Conservatoire parisien s'est terminée par une solennelle distribution des prix; comme tous les ans, le défilé des lauréats a été précédé d'un discours aimable et *suggestif*, et suivi d'un choix plus ou moins quelconque de morceaux ou scènes exécutés par les élèves primés. Que sortira-t-il de tout cela? Moins, probablement, qu'on ne veut le faire croire, et plus, à certains points de vue, qu'on ne le dit. L'enseignement du Conservatoire est souvent critiqué et pris à partie dans les journaux, quand arrivent ces concours publics de fin d'année, mais remarquez bien qu'il ne s'agit toujours que de nos futurs comédiens, des classes de chant et de déclamation, qui piquent davantage la curiosité du public. Et il est bien certain que, là, les

erreurs et les surprises sont continuelles ; que, sauf exception, sauf rare exception, ces séances tant courues ne signifient rien ; que lorsque la scène remet les choses au point, la solidité de tel accessit dédaigné et pourtant vraiment artiste éclipse soudain, sans difficulté aucune, le clinquant de tel premier prix couvert de gloire.

Mais considérez un peu le Conservatoire comme une sérieuse et austère école d'instrumentistes, comme la pépinière de ces orchestres hors ligne dont celui de la *Société des Concerts* est le glorieux modèle, — sans parler des classes d'harmonie d'où sont sortis tant de compositeurs rompus au métier, — et vous trouverez bien peu de chose à dire. La vraie gloire de l'établissement de la rue Bergère, chaque année, ce sont les concours d'instruments, et l'on comprend que d'illustres virtuoses, comme Sarasate tout le premier, aient tenu à y recevoir la consécration dernière avant d'aborder le grand public. Nul *produit* de l'enseignement du Conservatoire n'est plus mûr et plus parfait, quand il en sort, que celui des classes d'instruments.

Encore faut-il compter sur l'expérience qui viendra au cours des études d'orchestre et d'ensemble. Car là, comme dans toutes les carrières, il faut, entre l'apprentissage et l'œuvre personnelle de l'élève, une *école d'application*. C'est là le vrai point de tout ce qu'on reproche au Conservatoire. Comme école spéciale, il fait pourtant à peu près tout ce qu'il peut : le métier est enseigné à fond, sinon par des méthodes toujours bien originales. Mais l'art, mais l'expérience, ce n'est guère lui qui peut les donner. Si au lieu de monter en scène du jour au lendemain, tous ces chanteurs en herbe étaient contraints, au préalable, de faire un stage de quelques années en un lieu où ils seraient tout le temps sur la brèche et où leurs aptitudes seraient exercées dans tous les répertoires, pensez-vous qu'ils n'y gagneraient pas plus pour leur carrière que d'être engagés pour jouer ou chanter cinq ou six fois dans l'année un rôle de comparse ?

Mais je reviendrai tout à l'heure sur les noms à retenir dans le palmarès de cette année. Une chose offrait, cette fois, plus d'intérêt que tout, dans la séance du samedi 3 août : c'est que cette date est tout juste le centenaire de la fondation du Conservatoire. La loi portant création de cet établissement fut promulguée le 3 août 1795. Vous n'ignorez pas, du reste, que l'on prépare, pour cet automne, une cérémonie solennelle. Nous reviendrons, à ce moment, sur cette histoire, qui est intéressante, et sur laquelle déjà plusieurs érudits se sont exercés ces temps-ci. Je rappellerai simplement, aujourd'hui, que deux institutions, de création récente, mais de caractère divers, ont concouru à la véritable fondation du Conservatoire : d'une part, l'Ecole royale de chant, fondée le 3 janvier 1784, dans le but de « former tout à la fois des sujets utiles à l'Académie royale de musique et des élèves propres au service particulier de Sa Majesté », sous la direction artistique de Gossec ; de l'autre, la Musique de la Garde nationale parisienne, constituée après le 14 juillet 1789 et organisée comme institution active par Sarrette avec l'aide de Gossec lui-même. L'Ecole de chant, fondation de l'Etat, était logée dans ce même local des Menus-Plaisirs où est resté notre Conservatoire actuel, mais celui-ci tient bien des deux écoles à la fois, notre confrère Julien Tiersot l'a fort exactement démontré.

Cette coïncidence, cette date si féconde en souvenirs, était un thème aussi intéressant qu'aisé à traiter pour le ministre de l'Instruction publique, qui devait prendre la parole. Aussi a-t-on été assez surpris d'entendre annoncer son absence et son remplacement « à la tribune » par M. Roujon, le directeur des Beaux-Arts. M. Poincaré, sans doute, se réserve pour les fêtes du centenaire. M. Roujon a bénéficié de son abstention, car son discours, à lui, a paru très goûté. En somme, il a dit ce que beaucoup d'auditeurs pensaient tout bas, et c'est le meilleur moyen de plaire. Du reste, assez vague dans les projets de réforme, ou plutôt porté à penser qu'ils se réduisent à peu de chose et ne méritent pas l'état qu'on en fait, il y a peu insisté et a préféré porter son attention sur l'histoire du Conservatoire d'abord, puis sur les tendances coutumières aux directeurs de théâtres de donner dans les produits exotiques, parce qu'ils font de l'argent, au détriment du fonds national, que visent surtout les subventions.

Citons quelques passages : l'accent en est juste, au surplus, et la tendance motivée.

Répondant aux critiques ramenées chaque année par la période des concours, le directeur des Beaux-Arts s'exprime ainsi : « Ce serait rêver pour une école, si illustre qu'elle soit, une mission chimérique que de vouloir lui attribuer le pouvoir de susciter quand même le génie. La nature seule enfante des prodiges. Ici, nous n'avons à enseigner que la grammaire de l'art, l'inévitable alphabet dont a besoin pour se manifester la plus fière inspiration et que le tempérament le plus généreux ne

néglige pas sans péril... La « divinité furieuse et jalouse » dont parlait Adrienne Lecouvreur et qui s'était assise auprès de son berceau ne visite que très rarement la première jeunesse. Elle ne vient jamais que sans contrainte, dans la liberté de sa fantaisie, dans l'imprévu de sa magie souveraine. J'admire toujours que l'on exige du Conservatoire ce que nul n'oserait réclamer des autres écoles.... »

Rien de plus juste, mais remarquez toujours qu'il ne s'agit ici que des classes scéniques, les seules que l'on ait coutume d'envisager en parlant du Conservatoire. Et alors, on pourrait répondre que le choix des morceaux exécutés ne semble pas toujours prouver le soin que prennent les professeurs de former le goût de leurs élèves ou même de les rompre à leur métier. On l'a dit très justement, le programme des concours n'est ni classique ni moderne : il reste à la mode d'il y a quarante ans, autrement dit il reste démodé. Pas de Wagner, mais aussi pas de Gluck, ni de Mozart (sauf exceptions). Il semble qu'on prépare les chanteurs au répertoire qu'ils auront à soutenir, surtout en province; mais est-ce pour cela qu'ils sont au Conservatoire, ou pour asseoir leurs interprétations futures sur une véritable *éducation artistique?*

Voici maintenant le passage, déjà souvent reproduit, où M. Roujon, partant de cette double *millième* célébrée cette année, celle de *Faust* et celle des *Noces de Jeannette*, se récrie contre l'abandon du vieux répertoire, de ce répertoire qu'on applaudit plus souvent aujourd'hui à l'étranger que chez nous : — « Le culte légitime des gloires nouvelles a-t-il besoin de s'alimenter d'ingratitude envers le passé? Notre public français, si facile à l'enthousiasme, si royalement prodigue de ses faveurs, pratique à l'égard des maîtres étrangers une hospitalité que d'aucuns voudraient plus large encore, alors que beaucoup déjà songent à s'alarmer. Sachons, avant tout, rester nous-mêmes, et confions au temps le soin de mettre à leur place définitive les œuvres et les hommes... Si grandiose que soit tel génie d'outre-Rhin, si puissantes et si hautes qu'apparaissent les frondaisons fantastiques de la forêt de Siegfried, réservons-nous le droit de respirer librement le parfum de la moindre fleurette éclose dans la prairie natale. Ne nous lassons jamais de proclamer que notre génie national a produit des modèles incomparables dans tous les genres, à tous les degrés et dans toutes les hiérarchies de l'art .... »

Pour en revenir aux concours de cette année, vous rappellerai-je maintenant quelques-uns des vainqueurs? Les concours d'instruments, je l'ai dit, ont été de premier ordre. A peine en excepterai-je celui des pianistes femmes. Mais aussi quelle idée bizarre de leur donner l'*Allegro de Concert* de Chopin à interpréter, assez peu intelligible pour ces jeunes artistes! M<sup>lles</sup> Maté, Loutil et Solacoglu n'en ont pas moins mérité largement leur premier prix, par la couleur de leur jeu et sa solide régularité. Cependant, les classes d'hommes ont cette fois été plus brillantes, et MM. Lemaire, Morpain, Chadaigne, et aussi Decreus, ont fait assaut de goût (le premier surtout), de fermeté et de grâce. Le concours de harpe a mis en vedette, et par extraordinaire, un jeune homme, M. Canderer, d'une rare maturité; M<sup>lles</sup> Delcourt et Stroobank sont aussi à citer par leurs dons bien rares.

Les classes de violon, on le sait, sont tout à fait supérieures au Conservatoire, avec des professeurs comme MM. Berthelier, Garcin, Lefort et Marsick. Il faudrait citer bien des noms ; contentons-nous des quatre premiers prix : MM. Willaume (d'une autorité, d'une sûreté et d'une grâce extrêmes), Touche, Saïller et Lebreton. La flûte a mis hors pair M. Barrère, au jeu très large, et aussi M. Grenier. Le hautbois, un des plus remarquables concours de cette année, a produit trois ou quatre solistes parfaits : MM. Leclercq et Rey surtout. La clarinette et le basson, avec moins de brillant, ont présenté cependant d'excellents artistes avec M. Pichard et MM. Passerin et Duhamel. Bons résultats encore pour les instruments à vent : cor (M. Vialet), cornet à pistons (M. Lejeune), trompette et trombone, (MM. Lauga et Brousse).

Des classes lyriques, j'ajouterai peu à ce que j'ai dit plus haut. On a couronné quelques banalités, laissé de côté quelques véritables dispositions : il faudra voir cela en scène. M<sup>lle</sup> Ganne paraît le meilleur sujet des concours, comme chanteuse lyrique et comme avenir : il lui reste à devenir vraiment artiste; et de même pour M<sup>lle</sup> Marignan, en dépit de ses trois premiers prix, de chant, d'opéra-comique et d'opéra, et de son gracieux organe; pour M. Courtois, bon ténor d'opéra, de fonds et de brio, ou pour M. Vialas, qui a cependant enlevé du premier coup, chose rare, le premier prix d'opéra-comique, par son aisance et son goût. Dans le reste, de bons éléments, mais si peu mûrs pour la scène qu'ils vont affronter! Enfin, nous verrons : le théâtre lyrique est la boîte à surprises.

HENRI DE CURZON.

A la suite de son discours à la distribution des prix au Conservatoire, M. Roujon a remis la croix de chevalier de la Légion d'honneur à M. Alkan, professeur de solfège.

Il a proclamé ensuite les nominations suivantes :

*Officiers de l'Instruction publique :* M. Taudou, professeur d'harmonie; M. Fissot, professeur de piano; M. Archainbaud, professeur de chant.

*Officiers d'Académie :* M. Taffanel, professeur de flûte; M. Chapuis, professeur d'harmonie; M^lle^ Barat, répétitrice de solfège; M^lle^ Got, répétitrice de solfège.

Voici la liste des attributions pour cette année des legs et donations que possède le Conservatoire :

*Prix Nicodami* (500 fr.), accordé à M. Marichelle, premier prix de contrepoint et fugue.

*Prix Guerineau* (270 fr.), à M^lle^ Ganne, premier prix de chant et d'opéra.

*Prix de Georges Hainl* (917 fr.), à M^lle^ Noel, premier prix de violoncelle.

*Prix Popelin* (1,200 fr.), à M^lles^ Maté, Loutil et Solacoglu.

*Prix Henri-Herz* (300 fr.), à M^lle^ Loutil.

*Prix Doumic* (240 fr.), à M^lle^ Campagna, premier prix d'harmonie.

En outre :

La maison Erard et C^ie^ offre une harpe à M. Canderer; deux pianos à queue à M^lle^ Maté et M. Lemaire.

La maison Pleyel-Wolff et C^ie^ offre plusieurs pianos à queue.

MM. Delfaux, successeurs de M. Mille, et Millereau offrent des instruments à vent.

M. Bernardel, le luthier du Conservatoire, a donné à M. Faure-Brac, le premier nommé des premières médailles dans les classes préparatoires de violon, une somme de cent francs pour avoir obtenu cette distinction sur un violon de sa maison donné autrefois en premier prix à M. Hayot son professeur.

La rentrée des classes est fixée au 7 octobre prochain.

## BRUXELLES

Quelques indications sur la prochaine saison au théâtre de la Monnaie.

*Thaïs,* le dernier des opéras de M. Massenet, auquel une place avait déjà été réservée dans le répertoire si copieux de l'an passé, mais qui n'a pu être joué faute de temps, sera, dit-on, l'une des « attractions » de la saison qui va s'ouvrir. On entendra aussi la *Vivandière*, l'opéra posthume de Benjamin Godard, dont M^me^ Armand créerait le rôle principal, et, — ce qui sera d'un plus sérieux intérêt musical, — *Ferval*, le drame lyrique de M. Vincent d'Indy, dont le sujet est, on le sait, emprunté à la lutte de la civilisation romaine contre les Celtes.

Le jeune maître, à l'instar de R. Wagner, a écrit le poème et la musique de son œuvre. En attendant que nous puissions faire connaissance avec la musique, nous mettons aujourd'hui sous les yeux de nos lecteurs le scenario de cette *action musicale :* c'est le titre que préfère l'auteur de *Fervaal :*

L'action se passe à une époque lointaine de nos origines et se déroule en trois actes, précédés d'un prologue. Le midi de la Gaule à été envahi par les Maures. Retranchés dans leurs forêts, les Gaulois s'efforcent d'arrêter et de refouler l'invasion. Le nœud du drame est dans le choc des deux races, au milieu desquelles s'agite l'éternel combat du devoir et de l'amour.

Fervaal, jeune guerrier celte, issu de la plus noble origine, espoir de sa nation, succombe aux séductions d'une ardente princesse sarrasine, la belle Guilhen. Dans les jardins enchanteurs de l'Armide mauresque, sous les ardeurs du ciel provençal, les deux amants s'abandonnent à un amour enivrant et capiteux comme le parfum des roses qui les entourent.

Ce n'est plus la timidité virginale de la fiancée de Wilhelm, c'est la volupté des passions orientales, dont l'éclat répondra aux critiques de ceux qui disaient naguère que le jeune maître était inhabile à peindre l'amour.

Voici venir le chef des druides, Arfagard Dans une exposition magistrale, l'auteur a mis dans sa bouche tout ce qui s'est conservé des traditions du culte mystérieux de nos ancêtres : c'est une page d'érudition soutenue par une symphonie grandiose dont l'austérité contraste fortement avec la scène précédente.

Les tableaux suivants nous conduisent sur les plateaux du Haut-Vivarais. Au sein des bois sont réunis les prêtres et les guerriers. Sur un autel de pierre brute, se célèbrent les rites du sacrifice. La fumée s'élève, et les incantations commencent.

Les brouillards qui s'étendent sur les rameaux des pins se condensent et prennent la forme vague des Esprits de la forêt. Sur l'autel apparaît la déesse de ces solitudes, le corps terminé en anneaux de serpent. Par sa bouche parle l'oracle effrayant.

Voici que des messagers accourent haletants. L'ennemi est en vue; des bandes sarrasines, conduites par Guilhen, inondent la campagne.

Le combat s'engage, les Gaulois se défendent avec fureur, mais l'arrêt du destin les condamne, parce que leur chef Fervaal n'est plus le guerrier immaculé qui devait les conduire à la gloire. La

contrée est mise au pillage, et les Sarrasins, déçus dans l'espérance des richesses que Guilhen leur avait promises pour les entraîner dans ce pays où, disait-elle, les torrents roulent de l'or, vont porter plus loin le ravage de leurs armes.

La scène finale s'ouvre au pied du mont Yssartès, couronné par les ruines d'un oppidum détruit. Fervaal n'a pu supporter le désastre dont la responsabilité l'écrase, il a perdu la raison. Dans son égarement, il a frappé de son épée le druide Arfagard : dans le sang qui rougit la terre, le malheureux croit voir des roses du jardin de Guilhen. Celle-ci, abandonnée par les siens, épuisée de fatigue et de douleur, vient expirer à ses pieds. Fervaal, alors chargé comme Œdipe de la fatalité antique, l'œil perdu dans l'espace, gravit à pas lents la montagne. Sa folie prend un accent prophétique, il chante la mort de ses dieux et l'apparition d'un symbole vainqueur.

Dans son ascension, des nuées l'enveloppent et le font peu à peu disparaître de la montagne. Ezus l'a-t-il emporté dans sa fuite, ou bien Tarun le formidable l'a-t-il réduit en poussière ? Sa fin demeure mystérieuse, mais un rayon de soleil jaillit, éclairant la brume des hauteurs : c'est l'image d'une lumière nouvelle qui va éclairer le monde, sur les ruines des cultes païens.

Telle est la puissante trame poétique du drame de Vincent d'Indy. Il est écrit sous la forme de prose rythmée, car l'auteur estime que la rime est d'un luxe inutile dans un poème chanté.

Félicitons vivement les directeurs de la Monnaie de nous donner du nouveau, et surtout du nouveau que l'on a tout lieu de croire très intéressant. A ce sujet, qu'on nous permette de regretter de ne voir aucune nouveauté de Saint-Saëns sur le programme de la direction. Après la réussite de *Samsom et Dalila*, on pouvait espérer entendre soit *Proserpine*, soit *Henri VIII*, grande et belle œuvre qui sera exécutée cette année à la Scala de Milan, à l'Opéra impérial de Moscou, à l'Opéra français de La Haye, etc. Pourquoi pas à Bruxelles ?

Mais passons !

M^lle^ Leblanc, dont on a déjà annoncé l'apparition dans le répertoire classique, chantera, dit-on, le *Fidelio* de Beethoven.

Il y aura aussi une reprise d'œuvres de Wagner. Il est question de *Tannhæuser*, à moins que ce ne soient les *Maîtres Chanteurs*. Enfin, on assure que nous aurons un opéra inédit, dû à un tout jeune compositeur français, M. Xavier Leroux, qui a remporté, il y a deux ans, le prix de Rome.

Et maintenant, attendons !

Les soirées diluviennes de la semaine n'ont guère été favorables au Waux-Hall. Tous les concerts extraordinaires ont été remis, et n'étaient les insulaires anglicans, stoïques mais grelottants malgré leurs mac-ferlanes et les couvertures, les concerts se seraient passés dans le désert.

Jeudi cependant, le ciel s'est suffisamment rasséréné pour que l'on puisse entendre M^lle^ Rachel Neyt, dont la belle diction a été une fois de plus admirée. Elle a dit avec talent *Chant d'amour*, poème de L. Solvay, joliment orchestré par L. Dubois, le *Chant de Solveig* de Grieg et la *Sérénade* de Pierné.

M. Bouserez, dont on ne conteste plus le talent, a exécuté avec beaucoup de charme un *Nocturne* de Chopin pour harpe et violoncelle et l'*Adagio et Gavotte* de Popper.

Voici le répertoire des concerts de cette semaine au Waux-Hall.

Aujourd'hui dimanche, M^lle^ Julia Milcamps, qui chantera le grand air de la Lyre de *Galathée; Vieille Chanson*, de Bizet ; *Chanson d'amour*, de Hollman.

Mardi 20 août, M. Florissen, baryton.

Jeudi 22 août, M^lle^ Alice Cuvelier, 1^er^ prix du Conservatoire de Lille, qui chantera des fragments du *Mort*, de M. Léon Dubois.

Samedi 24 août, M^lle^ Jeanne Merck, 1^er^ prix avec la plus grande distinction du Conservatoire de Bruxelles.

Il s'en va sous peu, l'orchestre de la Scala de Milan. Ses concerts étaient bien peu suivis. Cela se comprend : le répertoire du chevalier Cimini était par trop restreint et il manquait absolument d'intérêt. Ce ne sont pas des œuvres orchestrales entendues à satiété comme *Guillaume Tell* et le *Tannhæuser*, ou des faridondaines comme *Loin du bal* qui pourraient passionner les dilettanti. D'autre part, le gros public, qui adore les *dontjes* ne donne pas volontiers vingt sous pour entendre un orchestre tout sec, sans adjonction de clowneries ou d'exercices équestres. Et puis, ce public-là était servi à souhait, et gratis, sur la *Piazetta* où tonitruaient les bersaglieri et dans les débits de... bock où roucoulaient des chanteurs à dents blanches, accompagnant leurs indolentes cantilènes sur la guitare, aux sons picotants.

Nous espérons que l'excellent orchestre de Milan nous reviendra dans de meilleures conditions et qu'il nous fera entendre autre chose que les médiocres *Danses des Heures* de Ponchielli et le gracieux mais sempiternel menuet de Bolzoni.

Déjà un premier effort était fait pour le renouvellement du répertoire : l'autre jour, nous avons eu l'agréable surprise d'y entendre l'exécution d'une *Kermesse flamande* de H. Thiébaut, le zélé directeur fondateur du cercle choral Art et Charité. C'est une œuvre assez considérable, divisée en trois phases : joie populaire, — souvenances et réalités, — la foire.

La première partie, où les thèmes significatifs sont exposés, est fort amusante, avec ses mélodies vigoureuses, ses méandres harmoniques et son orchestration pailletée. La deuxième partie est d'un caractère mélancolique, les thèmes princi-

paux en font les éléments, mais ils y reviennent transformés, voilés, alanguis, presque douloureux. La conclusion est un tableau très coloré, très réaliste, — mais toujours musical, — de l'effervescence populaire.

Nous espérons entendre encore cette remarquable composition à l'une ou l'autre de nos grandes matinées musicales : aux Nouveaux-Concerts ou aux Populaires, où lui serait imprimée l'allure flamande, — massive, carrée et un peu rude, — que l'orchestre de Milan n'a pu réaliser. Non que l'exécution ait été défectueuse, au contraire ! Tous les détails de l'œuvre de M. Thiébaut étaient bien mis en relief le quatuor surtout s'est bien comporté. Seulement; certains mouvements étaient pris avec une précipitation qui enlevait aux thèmes de leur caractère.

Quoi qu'il en soit, le chevalier Cimini et son orchestre ont droit à toute nôtre reconnaissance. Ils ne sont pas nombreux, ceux qui se hasardent à donner quelque œuvre nouvelle, et surtout l'œuvre d'un jeune compositeur belge (*monstrum horrendum*).

La *Kermesse flamande* sera exécutée plusieurs fois encore avant le départ imminent de l'orchestre de la Scala. Avis aux retardataires ! P. G.

## CORRESPONDANCES

**BLANKENBERGHE.** — Nous sommes gratifiés d'un temps assez beau à Blankenberghe, et la foule est considérable. Dès la première heure, la plage et la digue présentent une animation extraordinaire. Le soir, le Casino ne desemplit pas. Les concerts y sont d'ailleurs fort brillants, cette année. Les auditions symphoniques et les matinées classiques ont valu à l'orchestre des succès du meilleur aloi. Nous avons applaudi M Désirant, un ténor très remarquable ; M. Laoureux, violoniste, et M. Godenne, violoncelliste, deux artistes de haut mérite, que l'on peut placer au premier rang des virtuoses belges; M. Deporre, autre violoniste très remarqué; M$^{lle}$ Chainaye et M$^{lle}$ Goulancourt, cantatrices dont la réputation n'est plus à faire et qui ont triomphé une fois de plus ici, et enfin M. Bonnard, l'admirable ténor de la Monnaie, dont le succès a été, comme toujours, considérable.

On annonce M$^{mes}$ Chrétien, de l'Opéra de Paris, Flament, des concerts du Conservatoire et Kufferath, la jeune violoncelliste, ainsi que M. Chomé, professeur de déclamation au Conservatoire de Bruxelles, et le baryton Dufranne, le jeune et brillant créateur de l'*Or du Rhin*.

Nous aurons enfin des séances consacrées aux jeunes auteurs belges et aux étrangers.

**DRESDE.** — Après quatre semaines de vacances, — pas plus, — notre théâtre a repris son courant ordinaire. Rien de nouveau, bien entendu, ce n'est pas la saison. Pour rompre la monotonie, on célèbre, cette semaine, le centenaire de Marschner, né en 1795, à Zittau (Saxe). De ce compositeur, l'Opéra de Dresde possède trois partitions : *Hans Heiling*, le *Templier et la Juive*, le *Vampire*. La première, d'une réelle valeur, est souvent exécutée ici. Hans Heiling compte parmi les rôles favoris de nos deux excellents barytons : MM. Scheidemantel et Perron.

Les journaux dresdois s'occupent de la brochure de M. Eugène d'Albert : *Ein vierteljahr Kapellmeister in Weimar*, exposé de sa situation inattendue vis-à-vis de M. Stavenhagen. Si la cabale de Weimar contre M. d'Albert ramène parmi nous ce pianiste d'une pensée si profonde, dont le départ laissait un grand vide, personne ne s'en plaindra. ALTON.

**OSTENDE.** — Quelques mots de la radieuse plage où, en ce moment, la foule se presse, où se déploient toutes les élégances, où se déploient aussi toutes les attractions musicales très appréciables par ces temps d'orages successifs et ce sondées intempestives.

Jeudi 1$^{er}$ août, dans la salle des fêtes du Kursaal, trop étroite pour les nombreux auditeurs qui s'y pressaient, l'*A capella* liégeois a donné un concert remarquable. Cette phalange d'élite, très bien conduite par M. Sylvain Dupuis, a fait entendre une série de vieux airs des XV$^{e}$ et XVI$^{e}$ siècles, d'une saveur pénétrante, dont l'interprétation a été fort goûtée Succès très accentué pour un psaume de Vittoria (*O vos onmes*, etc.) et pour la *Bataille de Marignan* de Cl. Jannequin (1516).

Dimanche 4 août, solennité musicale avec le concours de M$^{me}$ de Nuovina et de M. Fontaine. L'éloge de M$^{me}$ de Nuovina n'est plus à faire, Bruxelles et, partant, beaucoup de nos dilettanti ont pu apprécier sa voix et son talent. M$^{me}$ de Nuovina a détaillé avec charme l'*Amour de Myrto* de F. Leborne et, avec M. Fontaine, la scène de l'église de *Faust*, bien accompagnée à l'orgue par M. Vilain. Applaudissements et rappels n'ont pas manqué.

M$^{lle}$ Decré a donné deux concerts, les 8 et 11 août. Elle a fait très bonne impression et les belles notes de son contralto ont vibré avec éclat dans la grande enceinte du Kursaal, parfaitement disposée pour des organes aussi développés. M$^{lle}$ Decré a interprété un répertoire assez étendu. La lettre, extraite de la *Vivandière* de B. Godard, *Chanson valaque* de Kerveguen, la *Berceuse* de Chaminade, les stances de *Sapho* ont obtenu tour à tour les suffrages du public.

Au concert du 8 août, M$^{lle}$ Mertens a exécuté le *Concerto* en *ré* mineur de Rubinstein, *Companella* de Liszt et une valse de concert, dont le nom

d'auteur m'échappe. Succès franc pour la charmante pianiste, qui a une façon très personnelle de caresser le steinway.

A signaler une belle séance d'orgue donnée par M. L. Vilain. M. Vilain a exécuté avec une maestria soutenue l'*Introduction* et le *Menuet* en *ré* de Guilmant, l'*Intermezzo* en *fa* de Broustet et une marche triomphale de sa composition, qui est une œuvre bien venue.

M. L. Vilain compte organiser au Conservatoire de Bruxelles une série de récitals qui auraient lieu en octobre. Il compterait parcourir dans ces séances l'œuvre entière de J. S. Bach. M. Gevaert serait, paraît-il, favorable au projet. Encourageons-le de notre côté; on n'a que trop rarement l'occasion d'entendre l'orgue à Bruxelles, et, en l'occurrence, cette initiative nous semble méritoire.

Les concerts de symphonie dirigés par MM. Périer et Rinskopf ont toujours la vogue. Entendu cependant une marche internationale de Radoux, très peu comprise et très peu applaudie du public cosmopolite auquel son titre semble la destiner. Le gros public, même exotique, a souvent de ces appréciations spontanées qui valent les critiques les plus autorisées. Y. D. L.

PRAGUE. — A l'Exposition ethnographique, les concerts historiques ont commencé, et le premier qui a eu lieu a remis au jour beaucoup de compositeurs presque oubliés. Parmi eux, il y a un nom qui joue un grand rôle dans l'histoire de la musique, c'est Jean Dysmas Zelenka. On a joué de lui un motet : *Louez le Dieu fort*, pour une voix, orchestre et orgue. C'est une œuvre du plus haut intérêt pour la musique du XVIIIe siècle. Zelenka, né en 1681, disciple de Jean-Joseph Fux (1660-1741), à Vienne, fut, comme presque tous les disciples de Fux, un intermédiaire entre l'école des organistes du Sud et celle du Nord. On a une lettre de Fux à l'électeur de Saxe, dans laquelle il demande qu'on envoie Zelenka à Venise, « afin qu'il ne travaille pas seulement d'après sa manière ».

Ainsi Zelenka se rendit à Venise, et il est vraisemblable qu'il y reçut des leçons d'Antoine Lotti (1667-1740). Mais déjà lorsqu'il était encore le disciple de Fux, Zelenka avait fait la connaissance des organistes italiens en copiant des compositions de ces maîtres. Parmi ces compositions, il y en a d'Alessandro Poglietti, qui ressemblent, dans leur manière, à celles de J.-S. Bach. Or, Poglietti était déjà mort en 1683, donc deux ans avant la naissance de J.-S. Bach. Il est possible que Bach, qui estimait Zelenka comme homme et musicien, et qui vint souvent de Leipzig à Dresde, voir son rival et collègue, ait vu le cahier contenant les copies des compositions italiennes et qu'il ait ainsi, lui aussi, connu les œuvres d'Alessandro Poglietti. M. Emile Naumann, l'auteur de l'*Histoire de la musique illustrée*, en deux volumes, est le premier qui ait indiqué ces relations entre Poglietti et Bach, et qui ait ainsi donné à Zelenka la place qui lui revient dans l'histoire de la musique.

Le second nom d'importance est celui de Georges Benda (1721-1795). Georges Benda, le frère du célèbre violoniste François Benda (1709-1786), a été longtemgs maître de chapelle de la Cour à Gotha. Ses mélodrames, *Ariane à Naxos* et *Médée*, eurent l'admiration de Mozart. Benda est considéré, à bon droit, comme le créateur du mélodrame, bien que J.-J. Rousseau ait, lui aussi, abordé ce genre. On nous a fait entendre le prélude et la première scène du *Thésée* (*Ariane à Naxos*).

Joseph Myslivecek (1737-1831) était représenté par une ouverture et une scène de son opéra *Ezio*. Né à Prague, où il était meunier, il se rendit en Italie, après s'être consacré à la musique (1763), et il y resta jusqu'à sa mort. L'opéra *Ezio* fut composé pour Naples, sur le poème de Métastase (1775), et il fut exécuté à Munich en 1777. L'ouverture et, en particulier, l'air ressemblent à la musique de Mozart; il y a des analogies frappantes avec *Don Juan*, joué seulement dix ans après la « première » d'*Ezio*. On sait, d'ailleurs, que Mozart père et fils estimaient beaucoup ce compositeur tchèque.

Indépendamment de ces très intéressantes compositions, nous avons entendu encore une ouverture avec fugue de Tomachek et un quintette avec clavecin de Dussek. Jean Tomachek est né en 1774 et mort en 1850; il est connu comme pianiste, compositeur et pédagogue. Parmi ses compositions les plus connues, sont ses rapsodies et dithyrambes pour clavecin, son grand *Requiem* en *ut* mineur et sa musique pour le drame la *Fiancée de Messine*, de Schiller. L'ouverture exécutée est typique pour la production musicale en Bohême jusqu'à la révolution en 1848; Tomachek est le représentant du principe conservateur dans la musique.

M. Guillaume Kurz, un jeune pianiste de Prague, et le quatuor de l'orchestre symphonique ont interprété le *Quintette* de Dussek. Dussek (1761-1812) appartient aux classiques de la composition pour le piano. F.-J. Fétis l'appelle un des représentants de « l'école du chant » et lui associe Cramer, Field, Beethoven et Hummel.

L'exécution de tout ce vieux programme par l'orchestre symphonique a été vraiment excellente. On attend le concert suivant avec une vive curiosité. VICTOR JOSS.

SCHEVENINGUE. — Edouard Strauss, de Vienne, est venu donner une série de six concerts dans les Pays-Bas, avec son orchestre, au prix de cinq mille florins pour les six auditions. Cette phalange orchestrale a une réputation euro-

pêenne bien méritée pour l'exécution de la musique de danse et surtout pour les valses adorables de Johann Strauss, que Rubinstein appelait le Beethoven de la valse ; mais elle devrait s'en tenir là, en pensant au proverbe « qui trop embrasse mal étreint », car la manière dont elle a joué, à La Haye, la *Rhapsodie* de Liszt et la *Marche funèbre* de Chopin, très faiblement orchestrée, par Edouard Strauss, a laissé beaucoup à désirer. En revanche, le charmant entr'acte de *Thaïs* de Massenet et une valse lente ravissante de Meyer-Helmund, de même que toutes les compositions de Johann Strauss ont été exécutés dans la perfection, et ont excité le plus grand enthousiasme parmi le nombreux auditoire qui bondait la grande salle de concert du Jardin zoologique, pouvant contenir plus de 4,000 personnes. Quant aux compositions de danse d'Edouard Strauss, ce sont de pâles copies peu intéressantes de celles de son père illustre. Comme capellmeister, il ne manque pas d'une certaine originalité d'allures, qui hypnotise le public, et quand il dirige de la musique de danse, il conduit autant avec les pieds qu'avec le bâton, tout en jouant le violon avec l'orchestre. En somme, un poseur intelligent, qui connaît son public, un comédien orchestral expérimenté, et un homme d'affaires digne émule de Herman Wolff.

L'orchestre Philharmonique de Berlin a commencé la série des concerts de nationalités différentes par une séance de musique française, qui sera suivie d'auditions de compositions autrichiennes, russes, scandinaves, néerlandaises, et il est même question, dit-on, d'un concert de compositions belges pour le mois de septembre, au Kurhaus de Scheveningue.

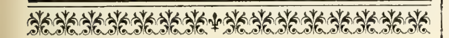
A la première séance de musique donnée au Cercle artistique de La Haye, dans la salle de l'Exposition, à l'Académie des beaux-arts, s'est fait entendre la jeune et charmante violoncelliste Elisa Kufferath, de Bruxelles, qui aurait mieux fait de débuter, en Hollande, dans un concert de plus grande importance; car, à cette séance donnée en plein jour, au milieu de l'été et dans un moment où la plupart des critiques prennent leurs vacances, il n'y avait que très peu de monde ce qui n'empêche pas que l'auditoire très clairsemé a fait un accueil très chaleureux à la jeune artiste belge.

A Amsterdam, toutes les vitrines des marchands de musique sont tapissées de photographies du successeur de Willem Kes, M Mengelberg. Si le chef d'orchestre ressemble à l'homme, si le talent de l'artiste égale son physique, il aura du succès, surtout auprès du beau sexe néerlandais.

Ed. de H.

SPA. — Les concerts de Spa, sous l'intelligente direction de M. Jules Lecocq, continuent à attirer un public nombreux; il ne se passe pas de semaine qu'on n'y fasse entendre un artiste de valeur. Tel le jeune et brillant violoncelliste Marise Lovensohn, qui prêtait son précieux con-

cours au concert du mercredi 7 août. Les journaux de Spa sont unanimes à relater l'énorme succès remporté par le jeune artiste ; il s'est fait entendre dans le deuxième concerto de Rubinstein et la sonate de Boccherini, et les *bis* et rappels ne lui ont pas manqué.



## *NOUVELLES DIVERSES*

M. Mascagni n'a pas été satisfait de l'accueil fait, à Milan et à Naples, à son dernier opéra : *Silvano*. Il comptait sur un succès populaire et... financier comme celui de *Cavalleria rusticana*. Il a dû reconnaitre depuis qu'il s'était fait illusion. Même ses admirateurs ont avoué que sa partition avait été écrite à la hâte. M. Mascagni, heureusement, n'est pas têtu. Il vient de remettre son œuvre sur le métier. Il a refait, en grande partie, le second acte de *Silvano*, auquel il a ajouté de nouveaux morceaux, ce qui est peut-être un tort.

L'opéra, ainsi remanié et « ranimé » dans sa partie jugée la plus faible, va être donné au Goldoni de Livourne, dans le courant du mois.

Pour cette occasion, le compositeur s'est assuré le concours de l'artiste auquel il doit, en grande partie, son premier succès, — celui de *Cavalleria rusticana*, — M. Roberto Stagno, le célèbre ténor. L'opéra sera monté par M. Mascagni, qui dirigera lui-même un orchestre d'élite.

— Des journaux français, dans le but louable d'ameuter les auteurs français contre les œuvres de Wagner, avaient rapporté que la famille Wagner avait touché plus de cent mille francs de droits, en France, depuis un an. M. von Gross, le banquier bien connu de Bayreuth et l'un des administrateurs du Théâtre Wagner, conteste ces chiffres. Il établit ainsi le compte exact : de janvier à juin les opéras de Wagner ont rapporté à Paris fr. 15,858.80, en province fr. 2,430.80. Au total fr. 18,289.60.

— M. Louis Diémer a été choisi avec M. Widor pour assister, comme juré français, au concours international institué par Rubinstein et qui aura lieu le 20 août à Berlin.

— Le tribunal de la Seine a rendu son jugement dans l'affaire des héritiers Wilder contre l'éditeur Schott, dont nous avons exposé les éléments dans notre précédent numéro.

Le jugement rejette entièrement la demande des héritiers Wilder, jugeant que leur auteur n'avait, en vertu de son traité avec la maison Schott, aucun monopole, aucun droit exclusif empêchant les éditeurs allemands de substituer à sa version une autre qui leur paraîtrait préférable; le tribunal s'appuie d'ailleurs, pour dégager la responsa-

bilité de la maison Schott, sur le fait que celle-ci se serait vu imposer cette substitution par la famille Wagner, qui exigerait dorénavant pour l'exécution en français des œuvres de Wagner l'emploi de la traduction de M. Alfred Ernst. Nous ne sommes pas bien certains que cette exigence ait été réellement formulée, et si elle l'a été, il faudrait la regretter.

Cette décision aboutit à réduire à un taux beaucoup trop minime la rémunération due aux efforts persévérants de Wilder.

Celui-ci avait évidemment, au moment de la signature du contrat, supputé le produit éventuel de l'exécution de ses traductions comme faisant partie de la rémunération de son travail, et telle était aussi la pensée des éditeurs. Le jugement intervenu passe par dessus cette considération capitale.

C'est une décision de pur fait. Dans des espèces analogues, mais avec des contrats plus habilement faits, le droit du traducteur pourrait être reconnu exclusif et absolu. Avis aux traducteurs.

Le plus curieux, assurément, est que, dans des conditions absolument analogues, Wilder, qui jouait les Ernst vis à-vis de M. Nuitter, subit une jurisprudence tout à fait contraire. Il avait, à la demande de la maison Breitkopf et Hærtel, propriétaire de la partition originale, refait la traduction de *Lohengrin*. Cette traduction est publiée, paroles et musique; mais quand Wilder voulut la faire jouer, il se butta contre une défense de la Société des auteurs dramatiques, qui interdit aux théâtres de jouer toute autre version que celle de M. Nuitter.

Accordez ensemble ces deux interprétations des droits du traducteur!

Vraiment MM. les juges feraient bien de mettre un peu de logique et d'esprit de suite dans leurs décisions!

Le jugement de la 3e Chambre du tribunal de la Seine dans l'affaire Schott-Wilder va, du reste, être, s'il ne l'est déjà, frappé d'appel. On peut espérer que la Cour réformera dans un sens plus équitable cette décision dont la rigueur aboutit en somme à réduire la rémunération de l'énorme travail de Wilder dans des limites manifestement contraires à la volonté des parties.

— Pour les wagnériens : le Congrès de sauvetage qui vient de se tenir à Bordeaux s'est occupé, entre autres choses, du *Vaisseau-Fantôme* ou le *Hollandais volant*. A vrai dire, on ne voit pas bien au premier abord ce que la docte assemblée pouvait bien avoir à faire avec la légende si dramatiquement traitée par le grand musicien allemand.

Comme rien de ce qui touche de près ou de loin le maître de Bayreuth ne laisse ses admirateurs indifférents, nous croyons bon de signaler la discussion du Congrès de sauvetage.

On connaît la légende d'où la pièce fut tirée. Voici la version qu'on en donne sur les côtes de France.

Un capitaine impie, surpris par une affreuse tempête aux abords du cap de Bonne-Espérance, préféra en appeler à l'esprit du Mal, et le chargea de le défendre contre « celui qui met un frein à la fureur des flots ».

Satan acquiesça : le capitaine et son équipage échappèrent à l'orage; mais, frappés par Dieu qu'ils avaient méconnu, ils furent condamnés à errer éternellement sur les mers.

- Tu as voulu rester à la surface de l'eau, tu y resteras toujours.

Et depuis cette époque, — indéterminée, — ils courent les océans sur leur navire peint en noir, semant partout la terreur et la mort.

Ils se montrent de préférence pendant les ouragans, et alors, malheur au bâtiment qu'ils approchent; ils le heurtent, le brisent et passent.

On retrouve la légende sous des formes différentes dans d'autres pays. Nous n'avons du reste pas à envisager ce point. Ce qui nous intéresse c'est que les discussions du Congrès de sauvetage ont prouvé que la légende du *Fliegende Hollander* reposait sur un fait réel. Les marins ont entouré de circonstances merveilleuses un accident qui ne se produit que trop souvent.

Les véritables « vaisseaux fantômes », ce sont les navires abandonnés, les épaves flottant à l'aventure, entre deux eaux, pour le grand péril des navigateurs.

Les Américains les désignent sous le nom de *derelicts* et leur font la chasse autant qu'ils peuvent.

On ne peut, paraît-il, s'imaginer combien il est difficile de se débarrasser d'une épave, surtout quand le mauvais temps se met de la partie, et c'est pour purger les mers de ces « aveugles destructeurs » que le Congrès de sauvetage s'est occupé du *Vaisseau-Fantôme*.

Voilà l'opéra de Wagner mis à l'ordre du jour d'une façon bien singulière.

— M^me^ Hillebrand, née Josseaux, habitant Florence, vient de faire don au musée Liszt, de Weimar, de la moulure en plâtre de la main droite de Franz Liszt, qui a été faite, le 22 octobre 1874, à l'occasion de l'anniversaire de naissance de l'illustre compositeur hongrois.

Cette relique occupe une des meilleures places du musée. La direction a fait placer à côté de la moulure le dernier journal qui a été écrit par Liszt.

— L'Académie de musique de Toulouse publie les sujets du concours de compositions musicales pour l'année 1896, ouvert aux compositeurs français seuls. Les voici :

N° 1. Motet religieux à la Vierge, avec le texte *Dum esset rex*, etc., donné au règlement, *une voix ad libit.*, accompagnement d'orgue;

N° 2. Etude de concert pour piano;

N° 3. Sérénade pour flûte, clarinette, basson, piano et harpe;

N° 4. Quatuor pour piano, violon, alto, violon-

celle, en quatre parties ; allegro, andante, menuet ou scherzo, final;

N° 5. Scène lyrique à trois personnages et chœurs. Ce poème sera imposé en 1897, comme sujet de concours de composition musicale.

Les manuscrits devront être envoyés franco jusqu'au 31 mars inclus, au siège social, 47, rue Alsace, au secrétaire général de l'Académie (sans nom de personne), qui fournira aux concurrents tous les renseignements nécessaires et le règlement du concours.

— Un statisticien anglais recommande la musique comme le meilleur moyen de faire pousser les cheveux. Ce savant a observé que les musiciens sont les plus chevelus de tous les hommes ayant embrassé des carrières libérales. Sur cent compositeurs, d'après ce savant, on n'en trouverait qu'un seul qui soit chauve; parmi les littérateurs, au contraire, la proportion des chauves serait de 11 o/o. Adonnez-vous donc à la musique, c'est le meilleur des cosmétiques.



## NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Milan, Teresa Brambilla, célèbre cantatrice, née à Cassano d'Adda en 1813. Elle appartenait à une famille dont cinq sœurs se rendirent fameuses dans l'art du chant dramatique : les quatre autres étaient Marieta, l'aînée, qui, née en 1807, mourut le 6 novembre 1875; Giuseppina, qui épousa un compositeur nommé Corado Miraglia, Annetta et Laura.

Elève du Conservatoire de Milan, Teresa Brambilla commença sa carrière sur de petits théâtres, obtint ensuite de grands succès à Milan et à Odessa, puis, de retour à Milan en 1837, prit part à la Scala, le 17 mars, à l'exécution de la cantate arrangée, la *Morte di Maria Malibran* par Donizetti, Pacini, Mercadante, Vaccai et Coppola, qu'elle chanta, en compagnie de sa sœur Maria, avec la Scholherlechner, la Colleoni-Corti, la Lusignani, Padrazzi, Cartagenova, Milesi, Marcolmi et Marini.

En 1840, on la retrouvait au même théâtre, où elle créait trois ouvrages nouveaux, *i Corsari* de Mazucatto, *Giovanna II* de Coccia, et *i Due Figaro* de Speranza. Après avoir parcouru les grandes scènes de l'Italie, elle alla passer deux mois en Espagne; elle vint à Paris, où son succès fut grand à notre Théâtre-Italien, dans la *Nabucco* de Verdi.

Engagée ensuite à la Fenice de Venise, elle y créa le rôle de Gilda, de *Rigoletto*, qu'elle joua le 11 mars 1851, avec Mirate, Varesi, Pons et la Casaloni. On ne doit pas la confondre avec une de

ses nièces, Mme Teresina Brambilla, cantatrice remarquable aussi, veuve aujourd'hui du fameux compositeur Amilcare Ponchielli, auteur d'*i Promessi Sposi* et de la *Gioconda*.

— A Balley's Island (Etats-Unis) le compositeur George Frederick Root, dont les chants populaires, particulièrement ceux composés pendant la guerre de sécession, furent très en vogue aux Etats-Unis. Il a composé aussi de la musique sacrée et a beaucoup contribué au progrès de l'art musical en Amérique

— A Paris, M. Achille Lemoine, l'éditeur de musique bien connu. Achille Lemoine avait contribué l'un des premiers à populariser les œuvres des maîtres. Il révolutionna par la publication du *Panthéon musical*, le commerce de musique, en donnant ces éditions musicales à un bon marché inconnu jusqu'alors.

Son père et son grand'père l'avaient précédé dans cette carrière.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

OPÉRA. — Clôture annuelle.

### Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Clôture.
MOLIÈRE. — Clôture.
GALERIES — Tous les soirs, Ali Baba de Ch. Lecocq.
WAUX-HALL : Tous les soirs, concert par l'orchestre du théâtre de la Monnaie.

### Dresde

Du 11 au 17 août : Le Barbier de Séville. L'Apothicaire. Hans Heiling. Le Festival de Marschner. La Part du Diable.

### Paris

OPÉRA. — Du 5 au 16 août : Lohengrin. Faust. Tannhæuser. Othello. Lohengrin. Thaïs et la Maladetta.
OPÉRA-COMIQUE. — Clôture annuelle.

### Vienne

OPÉRA. — Clôture annuelle.

Bruxelles — Impr TH LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉROS 35 et 36 — 1er et 8 Septembre 1895 — 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES

## Collaborateurs :



## SOMMAIRE



## Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

**EN VENTE**, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**
**Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.**

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE — Numéros 35 et 36. 1er et 8 Septembre 1895.

LA RÉNOVATION

## DE LA MUSIQUE RELIGIEUSE

EN FRANCE

Le *Guide musical* a tenu ses lecteurs au courant des brillants efforts accomplis depuis plusieurs années, pour la réintégration à l'église du répertoire palestrinien, par les chanteurs de Saint-Gervais, ainsi que de la fondation plus récente d'une société de musique religieuse, la *Schola Cantorum*, formée en 1894 dans le but de rendre à la partie musicale du service divin l'entière dignité et l'élévation artistique depuis longtemps altérées ou perdues. Etant donnée l'ancienneté d'un état de choses qui satisfaisait tout ensemble la routine des uns, la médiocrité de goût et d'aspirations des autres, et enfin les intérêts matériels d'un certain nombre, on pouvait douter de la vitalité d'une entreprise dirigée précisément contre cette routine, cette médiocrité et ces intérêts. Peu de mois ont suffi pour voir, au contraire, s'affirmer et se propager un mouvement si hardiment commencé. En plusieurs villes de province, des sociétés se sont formées à l'instar des Chanteurs de Saint-Gervais, pour l'exécution du même répertoire; des établissements d'enseignement se sont engagés dans la même voie; enfin, deux congrès solennels viennent de se tenir coup sur coup à Bordeaux et à Rodez, sous la présidence des deux cardinaux titulaires de ces sièges épiscopaux. Ainsi, la réforme est entrée décidément dans une période d'action collective et énergique; les questions examinées par ces deux assemblées, en des discussions appuyées d'expériences et d'auditions pratiques, ont donné lieu à des résolutions et à des vœux dont l'application s'étendra évidemment bientôt à d'autres diocèses. A leur réalisation se trouvent intéressés non seulement les catholiques en ce qui concerne les formes extérieures du culte, mais tous les musiciens, en ce qui regarde une des branches les plus fécondes de leur art. Ce dernier point de vue, le seul que nous ayons à envisager ici, ne peut laisser indifférent aucun des véritables artistes qui souhaitent de voir triompher partout la cause du beau et du vrai, en tenant compte des milieux dissemblables où doit exister l'œuvre d'art, et en sachant s'élever au-dessus des considérations étroites d'école, de métier, ou de commerce.

Or, il arrive cette chose rare et heureuse que chrétiens et artistes, partis de deux principes différemment exprimés, et se dirigeant en apparence vers deux buts étrangers l'un à l'autre, se trouvent faire au fond cause commune. Les premiers veulent soumettre de nouveau la musique au joug de la liturgie, en lui commandant de servir humblement l'idéal mystique, et de rester une prière dans une maison de prière; les seconds renient un art incertain, frelaté, qui endosse la soutane par-dessus le domino, et qui court étourdiment, en y parlant le même langage, les temples et les théâtres. La rénovation du chant grégorien et de la musique palestrinienne est désirée par les catholiques, parce que ce chant est pour eux une tradition sainte, parce que cette musique, qui en est issue, en conserve l'esprit et le sens sous un vêtement chaste et très riche; elle est saluée

par les artistes, parce que les chants séculaires des anciens âges chrétiens renferment des trésors d'expression mélodique touchante, profonde, naïve, ardente, et parce que la musique du seizième siècle offre à leur admiration des modèles incomparables d'un art exquis et d'une science infinie.

Un assez grand nombre des vœux adoptés à Bordeaux ou à Rodez sont, à peu de chose près, empruntés aux statuts de la *Schola Cantorum*. Ils désignent les divers moyens d'action : développement d'un enseignement rationnel, théorique et pratique du chant liturgique dans les grands et les petits séminaires; insistance spéciale sur l'observation, dans ce chant, des lois de l'accentuation latine, par l'intelligence desquelles on arrive seulement à rendre compréhensible le texte de l'office et le sens de la phrase musicale; — création de maîtrises où soient formées des voix d'enfants, de cours gratuits et de confréries où le peuple réapprenne les antiques mélodies, et où se puissent recruter des chantres; — organisation de sociétés chorales pour l'exécution du répertoire polyphonique *a capella;* — recommandations pressantes ou strictes injonctions adressées aux organistes en vue d'une meilleure conformité de leur jeu avec les convenances du lieu où ils se produisent; — exclusion rigoureuse des œuvres mondaines ou simplement non conformes aux règles et à l'esprit exact de la liturgie; — incitation à produire dans cet esprit des œuvres nouvelles, et spécialement au début, comme le plus pressant, des cantiques en langue vulgaire, propres à redresser le goût plus que fâcheux qui règne en cette matière.

Le programme est très vaste et se complétera encore, au fur et à mesure des essais accomplis, des résultats obtenus; dès à présent, clercs et laïcs, curés et paroissiens, artistes et ignorants sont appelés à concourir à sa réalisation par l'exemple, par l'enseignement, par l'étude, par la pratique, par la presse, par toutes les formes de propagande. Avant que le but soit atteint, bien des oppositions seront faites. De si loin que l'on ait suivi les longues polémiques engagées autour des éditions rivales de chant liturgique, on a pu se convaincre très vite que le langage de la charité évangélique n'est pas toujours tenu par ceux qui sembleraient commis à le parler. La doublure humaine des choses divines est quelquefois si épaisse qu'elle intercepte la vue de l'objet même qu'elle soutient. Sans se préoccuper des résistances routinières et des aigres critiques qui se dresseront sur la route, les membres de la *Schola Cantorum*, les signataires des vœux de Bordeaux et de Rodez verront venir à eux tous les catholiques soucieux de la beauté de leur culte, tous les musiciens épris de la religion de leur art.

MICHEL BRENET.

## ÉPISODES DE LA VIE

# D'ANTOINE RUBINSTEIN (1)

La vie du célèbre pianiste russe Antoine Rubinstein est assez généralement connue. Depuis qu'il est mort, ont paru dans les journaux de nombreuses biographies.

Mais voici quelques épisodes de sa vie qui pourront, mieux qu'une biographie, caractériser

(1) Nous empruntons l'étude que le lecteur va lire à une série d'articles de M. Wladimir Baskine, publiés dans les Suppléments littéraires de la *Niva*, en 1894 et 1895.

M. Baskine est un des meilleurs critique musicaux russes. Voici ce qu'en dit le *Nouveau Temps*, le journal le plus répandu de Russie :

« Ses articles portent l'empreinte d'une remarquable érudition. Il possède non seulement l'érudition philosophique, esthétique et littéraire, mais aussi les notions nécessaires dans la technique de l'art. Comme critique, il se tient toujours sur le terrain philosopho-esthétique, en même temps qu'historique : le seul terrain possible pour se rendre utile dans la mission dont il s'est chargé. »

Un autre publiciste, dans le *Messager d'Odessa*, parlant de la vaste érudition de M. Baskine, de ses connaissances en littérature musicale et de son habitude d'étudier à fond le sujet qu'il traite, assigne à ses travaux une place à part dans la grande masse des écrits que l'on rencontre à propos de musique.

M. Baskine écrit dans une langue facile et claire, accessible à chacun, même à celui qui n'est pas musicien.

Dans le *Dictionnaire de critique et de biographie* de

cet artiste d'un si rare talent. Il en a lui-même noté un certain nombre dans son *Autobiographie*, parue dans la revue : *l'Antiquité russe*, en 1889, à propos du cinquantième anniversaire de sa carrière artistique.

L'épisode qui suit se rapporte à l'époque où la mère des deux Rubinstein, — Antoine et Nicolas, – que l'on appelait à Odessa « la mère des deux Gracques musicaux », — quittait Berlin après la mort de son mari et rentrait en Russie. Elle avait amené avec elle son fils cadet Nicolas. Antoine, l'aîné, s'en fut à Vienne dans l'espoir d'y faire carrière. C'est là que commença sa vie *indépendante*, comme il le dit, et, dès ce jour, il ne dut rien qu'à lui-même.

« Je me rendis en 1846 à Vienne, parce que cette ville était alors un des principaux centres musicaux de l'Europe et, en outre, parce qu'a Vienne se trouvait le roi de la musique : Liszt, dont je comptais obtenir quelque protection. Mais mes espérances diminuèrent considérablement, par suite de la réception très sèche et froide que me fit Liszt. Il me dit que l'homme de talent doit réussir par lui-même, sans compter sur personne. Cela m'éloigna de lui pour un certain temps.

» J'ai fait quelques visites. J'avais une dizaine de lettres de recommandation de M. et de Mme X..., personnages alors haut placés à Berlin. J'allai chez les destinataires de ces lettres pour les remettre, mais j'attendis vainement une réponse ou une invitation à me présenter. Le silence le plus complet répondit à la première, à la deuxième, à la troisième, à la quatrième lettre que jétais allé porter.

» Je me demandai alors ce que cela voulait dire. J'étais tout désappointé... Voyons, me dis-je, ce qu'on dit de moi dans ces lettres de recommandation, — dont une grande partie était encore étalée devant moi sur la table; — comment me recommande-t-on?... J'ouvre l'une des lettres, et que vois-je ? La personne de Berlin me recommandait dans les termes suivants : « Chère comtesse ! La position que nous occupons à Berlin a, comme vous le devinez, ses ennuis. Nous sommes souvent assaillis par des compatriotes qui nous demandent des recommandations, et souvent nous sommes, pour ainsi dire, forcés de satisfaire à ces sollicitations. Ainsi, bien que nous ne voulions pas vous déranger, nous sommes forcés de vous recommander le porteur de cette lettre, un certain Rubinstein. » Et voilà ! Je compris enfin le silence qui avait suivi la remise de ces lettres, portées chez différentes personnes. Ce qui me restait encore de lettres de recommandation, je le jetai tout de suite au feu. »

*
* *

Voici comment vivait Rubinstein au commencement de son séjour à Vienne et à quoi aboutirent ses « rapports » avec Liszt, dont la protection, suivant la légende, aurait été si salutaire pour le jeune artiste.

« J'avais à Vienne quelques leçons, la plupart très mal payées. J'habitais l'étage supérieur d'un énorme hôtel, une sorte de grenier. Il arrivait souvent que, pendant deux ou trois jours de suite, je n'avais pas un sou vaillant, pas même de quoi payer mon dîner au restaurant d'à côté; je restais sans manger. Je n'avais presque pas de meubles dans ma chambre; en revanche, tous les coins et le plancher étaient encombrés de papiers de musique. Que de choses je composais alors ! J'écrivais, j'écrivais sans relâche, juste au moment où je mourais presque de faim. Il y avait dans ces compositions tout ce qu'on peut imaginer : des oratorios, des symphonies, des opéras, des romances; et non seulement des ouvrages de musique, mais des articles littéraires, des articles de critique, voire des dissertations philosophiques. Je composais même dans ma mansarde une espèce de gazette pour un lecteur unique, — moi-même. Pendant ce temps, la faim me torturait tout le

M. Vengueroff, nous trouvons l'aperçu de la carrière littéraire de M. Baskine.

Il débuta dans la littérature par le drame *Sur le carrefour*, en 1880, qui fut représenté avec succès à Saint-Pétersbourg et sur presque toutes les scènes de province. Depuis 1882, M. Baskine est un des critiques musicaux les plus actifs. Il donne ses articles aux journaux les plus répandus et les plus renommés. A propos du cinquantième anniversaire de Rubinstein, il publia une étude : *A. Rubinstein et son anniversaire de cinquante ans;* puis parurent les études : *Giuseppe Verdi*, l'*Anneau des Nibelungen*, *Choses de nos théâtres*, une revue détaillée de la carrière de Tchaïkowsky, les *Concerts historiques de Rubinstein*, *Fr Liszt*. Enfin, il a entreprit la publication de toute une série d'études sous le titre : *Compositeurs russes*, dont quatre ont paru : *Séroff*, *Rubinstein*, *Moussorgsky* et *Tchaïkowsky*.

Ainsi,— comme le dit le *Messager d'Odessa*,— M. Baskine comble une lacune sensible dans notre littérature musicale, qui était très pauvre en fait de monographies et de recherches.

corps. Ainsi, je vécus à peu près un an et demi. J'étais souvent, à cette époque, dans la détresse la plus affreuse; j'ai subi tout ce qu'ont subi avant moi, tout ce que subiront après moi ceux qui font leur chemin eux-mêmes, sans aucun appui. Je n'allai plus chez Liszt pendant deux ou trois mois après ma première visite. »

* * *

Voici un épisode très curieux qui caractérise les mœurs et coutumes en Russie à l'époque où Rubinstein, déjà célèbre en Europe, se décida à rentrer dans son pays.

« Je descendis à Saint-Pétersbourg, raconte-t-il, dans un hôtel. Je ne me souvenais plus, aux premiers jours, quelles étaient les connaissances que j'y avais. N'ayant que vingt ans, je me sentais seul comme dans une forêt. Le lendemain de mon arrivée, de grand matin, quelqu'un frappe à ma porte et entre :

» — Veuillez donner votre passeport?

» — Quel passeport? Je n'en ai pas.

» — Comment, vous n'en avez pas? Alors, nous ne pouvons pas vous garder ici. Vous pouvez vous en aller.

» Voilà une affaire peu agréable, me dis-je désappointé... Je me rappelai cependant que j'avais à Saint-Pétersbourg un ami, un ami d'enfance, M. Ch. Levy, musicien amateur, qui pourrait me donner un bon conseil. Je cours le chercher, je le trouve dans une petite ruelle de Graf. Je lui explique mon cas : qu'on ne veut pas me garder à l'hôtel, qu'on me chasse, qu'on me demande un passeport.

» — Eh bien, passe cette nuit chez moi; demain, nous verrons ce qu'il faudra faire.

» Le lendemain, de grand matin toujours, arrive le dvornik (concierge) de la maison :

» — Veuillez présenter votre passeport.

» Décidément, on ne me laissera pas tranquille avec mon passeport!

» — Je vais voir, lui dis-je, le maître de police.

» C'était alors un certain général Galakhoff.

» J'arrive et j'explique à l'un des employés, dans l'antichambre, que je viens d'arriver de l'étranger, que je n'ai pas de passeport et qu'on me le demande de tous côtés... L'employé me mesure d'un regard des pieds à la tête, avec un extrême étonnement...

» — Attendez, me dit-il.

» Il était allé chercher le maître de police, qui parut avec l'employé.

» — Un certain Rubinstein s'est présenté... Il arrive de l'étranger et il n'a aucun passeport sur lui... Le voici.

» — Comment? Quoi? Qu'est-ce? s'écrie avec fureur le général. Mais où donc habite-t-il, où a-t-il été, d'où vient-il? Qu'on demande tout de suite, qu'on envoie immédiatement s'informer! qu'on sache dans quelle maison il est descendu, chez qui il habite! Quelle audace! sans passeport! Qu'on le mette à l'amende et tout de suite!...

» Les jours s'écoulaient et je restais sans passeport. Je passais mes nuits tantôt chez l'un, tantôt chez l'autre de mes amis. (J'avais fini par en dénicher!) Partout je racontais mon aventure. — Il advint ainsi qu'à un bal ou à un concert à la Cour, des personnes auxquelles j'avais raconté mon entrevue avec le maître de police, l'avisèrent :

» — Qu'est-ce que vous voulez à ce Rubinstein? Nous le connaissons tous, il a été admis même à la Cour, il a donné des concerts devant la famille impériale, et vous le traitez comme un misérable.

» Le général, ce soir-là, en entendit de belles.

» J'allai le voir le lendemain. J'attendis dans l'antichambre une heure, deux heures, trois heures... et tout le temps debout. Je n'étais pas seul à l'attendre, et personne n'osait s'asseoir. Tous ceux qui attendaient le général, les solliciteurs, devaient se tenir tout le temps debout. Jolie époque que celle-là!

» Enfin, on me fait entrer dans le cabinet du général.

» — Eh bien, mon cher, on m'a parlé de *toi* là-bas, à la Cour; on m'a raconté qui *tu* étais, mais je n'y crois pas trop!... C'est pourquoi *tu* vas aller tout de suite trouver mon chef de bureau Tchesnokoff (je crois que c'est ainsi qu'il s'appelait) et tu lui joueras au piano quelque chose pour que nous sachions si tu es vraiment pianiste. Tchesnokoff s'y connaît!

» Tout cela fut dit par le général d'un ton de grand dédain et très brusquement.

» On me conduisit chez Tchesnokoff. Il y avait chez lui un misérable piano. Il s'étendit dans un fauteuil, et me fit asseoir devant le piano... Tout ce que j'avais au cœur d'amertume, toute ma rancune et ma rage à cause de ce qui m'était arrivé, je l'exprimai en frappant sur le clavier avec fureur. Je frappais si fort

que le pauvre piano tremblait sous mes poings; il me semblait qu'il allait se casser en vingt-quatre morceaux; l'instrument, il faut l'avouer, était détestable, et ma rage sans bornes. M. Tchesnokoff, néanmoins, écoutait avec patience. Finalement, il se leva et m'accompagna chez son chef pour lui porter son verdict.

» —C'est vrai, Excellence, ce Rubinstein est, en effet, pianiste, puisqu'il sait jouer du piano.

» Je sortis avec cette grâce.

» Au bout de trois semaines, je reçus enfin de Berlin mon passeport, et, depuis lors, je fus considéré comme un homme ayant « des papiers ».

* * *

Voici une autre anecdote qui nous apprend que quantité d'ouvrages de Rubinstein furent perdus pour lui et pour la postérité, par suite des formalités barbares qui régnaient alors dans les douanes de Russie.

« Quand je rentrai en Russie, on me fit laisser à la douane mon unique bagage, qui contenait toute ma fortune musicale, — un grand coffre tout rempli de mes cahiers de musique. C'étaient mes œuvres musicales, tout le travail des trois longues années de séjour à Berlin et à Vienne. Quelques jours après ma rentrée, je vais chercher ce coffre à la douane. On m'adresse à un employé, un certain M. Freville. Qu'était-il, cet homme? Un employé de la douane, ou de la censure, ou de la police secrète, ou bien de la police ordinaire; je ne sais. Toujours est-il qu'il refusa de me me livrer mon coffre.

» — Voyez-vous, me dit-il, quoique tous ces manuscrits ne portent que des notes musicales, le gouvernement sait parfaitement que les révolutionnaires et les membres des sociétés écrivent souvent leurs proclamations et autres choses avec des signes conventionnels, qui ressemblent parfois aux notes musicales. Peut-être sont-ce des chiffres politiques... Attendez cinq ou six mois encore, peut-être on vous rendra votre grimoire...

» Il n'y avait rien à faire, je m'en allai; je me mis à récrire de mémoire ce que je voulais conserver de mes œuvres. Il avait bien fallu oublier mon coffre. Cependant, quelques années plus tard, j'entre un jour dans le magasin musical de Bernard, et on me dit : « Imaginez-vous que dernièrement nous avons acheté de vos autographes, quelques morceaux composés par vous et écrits de votre main. »

» — Ah! et où les avez-vous achetés?

» — Mais à la vente publique, où l'on vendait comme papier usé tout un tas de notes musicales!

» — Envoyez, je vous prie, leur dis-je, en acheter pour moi aussi.

» — Mais il est déjà trop tard, tout le tas est vendu!...

» J'appris ainsi que la douane ou la censure (je ne sais au juste), vu que personne ne venait chercher le coffre, avait fait des publications, probablement dans le *Bulletin de police*, pour inviter le propriétaire du coffre à se présenter. Comme je ne lis jamais ce *Bulletin de police*, je ne sus pas qu'on m'avait appelé, et le coffre avec tout ce qu'il contenait fut vendu aux enchères et au poids.

» Quelques années plus tard, quand je me présentai au bureau du maître de police pour prendre mon passeport pour l'étranger, l'employé du bureau se vanta devant moi d'avoir acheté à un marchand de chiffons quelques fragments de mes manuscrits. C'était toujours des feuilles venant de mon malheureux coffre. »

* * *

On sait que c'est Rubinstein qui a créé une position sociale à l'artiste russe, en lui procurant le titre « d'artiste libre », qui donne la jouissance de certains droits et d'une certaine considération. Il avait par lui-même éprouvé les désagréments d'un homme sans position reconnue par le gouvernement. Tous les artistes russes sont redevables exclusivement à Rubinstein d'un titre qui leur donne des droits bien définis, grâce aux diplômes délivrés par les Conservatoires de musique.

Rubinstein raconte, à ce propos, un fait qui, dirait-on, est insignifiant, mais qui lui suggéra l'idée de procurer à la profession de musicien-artiste une position dans la société, afin que cette profession seule équivale à une position sans obligation de déposer les titres tels que : rentier, fonctionnaire d'Etat, négociant, etc.

« C'était à peu près en 1850. Je faisais mes Pâques et j'allai communier à la cathédrale de Notre-Dame de Kazan, à Saint-Pétersbourg. Après la confession, je m'approche de la table

pour faire inscrire mon nom dans le livre de confession.

» — Vos nom et prénom, vos titre et profession?

» — Antoine Rubinstein, artiste.

» — Alors vous êtes en service dans les théâtres?

» Je réponds que non.

» Le diacre paraît stupéfait... Je ne sais ce qu'on me veut... Nous gardons le silence. Enfin je dis :

» — Mais je suis musicien-artiste.

» — Bon, je comprends... Vous êtes en service alors? me demanda le diacre.

» — Mais je vous répète que non, je ne suis pas en service.

» — Mais alors qu'êtes-vous donc? Comment faut-il vous inscrire?

» Je ne sais pas à quoi cet interrogatoire aurait abouti, si l'idée n'était venue au diacre de me demander :

» — Et votre père, permettez-moi de vous demander qu'est-ce qu'il a été?

» — Il était marchand de la deuxième guilde.

» — A la bonne heure! Voilà que nous savons enfin qui vous êtes et comment il faut vous inscrire : Fils du marchand de la deuxième guilde, voilà.

« Cet interrogatoire et cette définition de ma position sociale produisirent sur moi une impression ineffaçable. Il était évident qu'en Russie il n'existait point d'artistes musiciens, reconnus par tous, que ce titre et la profession, et la position sociale de l'homme travaillant, consacrant à son art toute sa vie, — ne définissaient rien en Russie... »

* * *

Le récit qui suit devrait être inscrit dans le carnet de tout artiste qui a de l'amour-propre, pour qu'il sache comment il doit envisager les problèmes de sa carrière. Cette remarque se rapporte surtout à des artistes qui voient dans l'art, avant tout, le moyen de s'enrichir.

« En 1872, feu Henri Wieniawsky, le célèbre violoniste, et moi, nous acceptâmes l'engagement de faire une tournée artistique en Amérique. Avant moi, deux musiciens russes seulement : le prince Jouris Galitzine et Slaviansky-Agreneff, y étaient allés. Notre contrat avec l'entrepreneur américain avait été fait à Vienne par l'avocat Jacques. J'avais à toucher 200,000 francs de rétribution, dont la moitié fut déposée en banque au moment de la signature du contrat.

» Le parcours était minutieusement décrit et le contrat était fait dans la forme légale. Je me mettais pour un certain temps à l'entière disposition de l'entrepreneur. Eh bien, que Dieu vous préserve de jamais tomber dans un tel esclavage! De l'art, c'en est fait, il ne reste que le travail de fabrique, vous devenez un instrument automatique, vous perdez votre dignité d'artiste...

» Durant les huit mois de mon séjour en Amérique, nous avons parcouru les Etats-Unis du Nord jusqu'à la Nouvelle-Orléans... Je suis monté sur l'estrade deux cents et quinze fois! Il nous arrivait, et même souvent, de donner les concerts deux fois, trois fois par jour en différentes villes... Les recettes et le succès étaient toujours grands, mais tout cela était si dur que je commençais enfin à me mépriser moi-même et à me dégoûter de l'art. Tout le temps, je fus mécontent de moi-même à ce point que, quand après quelques années, on me proposa de faire une nouvelle tournée artistique en Amérique, en m'offrant des honoraires qui s'élevaient à un demi-million, je refusai net. »

(*A continuer.*) I. Martinoff.

## « CEUX DE DEMAIN » (1)

### P. DE BRÉVILLE

Profil de mousquetaire, où l'arête droite et ferme du nez et le retroussis de la moustache accentuent l'allure combative, allure soudainement adoucie, estompée, quand, de face, l'expression rêveuse du regard, auquel l'arc un peu surélevé des sourcils ajoute de l'indécision, montre l'aspect double de cette sympathique figure de musicien-poète.

Pierre Onfroy de Bréville, — plus juvénile encore que ses trente-quatre ans, — issu de vieille famille normande, a étudié le rudiment

(1) Sous ce titre, paraîtra, en ces colonnes, la brève silhouette de musiciens d'avant-garde, contestés sinon niés, et à qui, nonobstant, appartient l'avenir.

musical, harmonie comprise, au Conservatoire de Paris. Au trouble du premier frisson créateur, il va chez le docteur des âmes artistes, César Franck, dont, jusqu'à la dernière heure, il resta un des fidèles.

Sa production, cependant marquante, ne compte qu'un nombre d'œuvres assez limité jusqu'à présent. « J'ai perdu beaucoup de temps à d'inutiles études », dit-il. Façon négligemment ironique de qualifier les années consacrées à faire son droit et à se préparer aux affaires étrangères.

S'est présenté au concours de Rome ; à l'inscription, étonnement, difficulté. « Mais vous ne sortez pas du Conservatoire ! » lui objecte-t-on. — « Qu'importe, je suis Français, âgé de moins de trente ans, je remplis les conditions exigées par la loi : voici des pièces probantes. » Force fut d'inscrire au concours cet intrus qui osait attenter au fief de la « nursery » Ambroise Thomas et Cie. Ces velléités présomptueuses furent vite réduites à néant : au concours préparatoire, le fâcheux obtint deux voix seulement, malgré les concessions consenties d'une fugue « centre gauche », comme il dit lui-même. Bréville n'insista point ; cet échec — prévu — le confirmait dans l'opinion qu'il était plutôt nuisible, pour une carrière musicale officielle, d'avoir reçu les conseils de César Franck, « ce Monsieur qui *se permet* de donner des leçons de composition » (ainsi s'exprimait l'un des chers Maîtres du Conservatoire).

Et le voici maintenant un des plus purs et des plus distingués dans cette pléiade d'élite formée autour du vieux père Franck.

Ses œuvres (une simple énumération, ceci n'étant ni étude ni analyse) :

A l'orchestre : la *Nuit de Décembre*, poème symphonique d'après Musset ; *Ouverture* pour la *Princesse Maleine; Prélude* et *Musique de Scène* pour les *Sept Princesses* de Maeterlinck, chœurs de femmes et orchestre : *Medeia* et *sainte Rose de Lima*.

Chœur mixte, baryton et orchestre : la *Fête de Kenwarc'h*.

Une *Messe;* plusieurs motets pour voix seules ou chœurs de femmes ou chœurs mixtes. Pour piano : une *Grande Fantaisie;* ensuite des portraits de musiciens (pastiches curieux). Une *Suite* pour orgue. — Nombre de mélodies, etc.

M. R.

## ZDENÈK FIBICH

Le nom de ce compositeur tchèque commence à se répandre au delà des frontières de son pays. Quelques-unes de ses œuvres, en particulier sa trilogie dramatique *Hippodamia*, dont les deux premières parties ont été représentées au théâtre flamand d'Anvers en 1893, l'ont introduit en Belgique.

Zd. Fibich est né en 1850. Il fit ses premières études à Vienne et à Prague, et se rendit, à quinze ans, à Leipzig, où il suivit les cours du Conservatoire. Jadassohn, Moscheles et Richter y furent ses maîtres.

Après son séjour à Leipzig, il se rendit à Paris et, de là, à Mannheim, où il travailla encore avec Vincent Lachner.

Son premier opéra, *Bukovin*, n'eut aucun succès. M. Fibich l'avait écrit en 1870 et il fut représenté en 1874. Le jeune artiste ne se laissa pas décourager. Les œuvres qu'il écrivit en 1873 portent déjà la signature d'un talent plus mûr; ce sont les poèmes symphoniques *Othello*, *Zaboj*, *Slavoj* et *Ludèk*. Ses autres compositions sont : le poème symphonique *Toman* et la *Fée du bois* (1875), le mélodrame, la *Veillée de Noël* (1876), l'opéra *Blanik* (1877), une symphonie en *fa* majeur (1879), une ouverture, la *Tempête* (1881), un drame musical, la *Fiancée de Messine*, d'après le drame de Fr. Schiller (1882), le mélodrame le *Porteur d'eau* (1883), une ouverture pour la comédie *Une nuit à Karlstein* de Jaroslav Vrchlicky, le célèbre poète tchèque (1886), la trilogie *Hippodamia* (1889-91) et enfin une symphonie en *mi* bémol majeur (1893).

Le dernier opéra de Fibich est la *Tempête*. Le poème de Jaroslav Vrchlicky est tiré du drame de Shakespeare, dont il s'écarte cependant assez sensiblement. Les cinq actes de l'original ont été condensés en trois actes. Quelques figures, qui dominent dans le drame de Shakespeare, ont perdu leur importance, comme le roi de Naples et l'usurpateur de la couronne milanaise. Le dialogue de l'original est gardé en partie. La partition de M. Fibich prouve que le jeune maître est à présent dans sa plus favorable période de production. Les caractères de Prospero, Miranda et Fernand sont aussi heureusement traités que les figures comiques de Trinculo, Stephano et Caliban. L'œuvre, en un mot, marque un progrès sensible sur la trilogie *Hippodamia ;* la composition montre plus de sûreté ; il y a plus d'habileté dans la façon de traiter la voix humaine.

L'instrumentation est partout brillante. Cette *Tempête* a obtenu un très grand succès au Théâtre national tchèque, où la première eut lieu le 1er mars 1895.

M. Fibich travaille en ce moment à un nouvel opéra. VICTOR JOSS.

# LA SYMPHONIE GOTHIQUE

POUR ORGUE

de M. CH.-M. WIDOR (1)

C'EST en l'année 1870 que M. Ch.-M. Widor est devenu titulaire des belles et merveilleuses orgues de l'église Saint-Sulpice. Sa passion pour un instrument dont il avait étudié les principes avec son père, puis avec Lemmens, de Bruxelles, l'a amené a écrire des œuvres d'orgue, nouvelles de forme, de fort beau style, qui ont été très admirées des connaisseurs. Aux symphonies déjà parues, vient s'ajouter aujourd'hui une nouvelle, qui n'est pas la moins curieuse, ni la moins belle, et qui porte pour titre *Symphonie Gothique* (op. 70). A côté d'une grande simplicité qui doit être la marque distinctive d'une composition religieuse, on découvre, dans le détail, des harmonies curieuses bien modernes et un très fin sentiment. Au point de vue des jeux et de la registration, elle sera des plus instructives pour ceux qui se sont adonnés à l'art de l'orgue.

Le premier morceau, *Moderato* a quatre temps, est construit sur un rythme uniforme qui se développe dès le début pour ne s'arrêter qu'à la fin, sous forme de point d'orgue; lorsque le thème, pour conclure, fait son apparition à la pédale, il est exprimé en notes piquées par augmentation. Tout ce *Moderato* est un vaste *crescendo* qui débute, comme sonorité, avec l'ensemble symphonique de tous les fonds de l'orgue et des anches du récit accouplées; interrompu par divers épisodes, dont un charmant en *fa* majeur, il aboutit à une reprise du thème à la basse, avec toute la force de l'orgue, pour diminuer jusqu'à la conclusion.

L'*Andante* est d'une charmante inspiration, dont la caractéristique est une double partie de pédale presque permanente. On doit signaler la reprise du thème en *si* bémol au milieu du morceau; tous les fonds de 8 sont accouplés à la pédale, qui fait entendre le thème dans son registre le plus aigu, les mains l'accompagnant au récit en le faisant ressortir comme exécuté par un ensemble de violoncelles. Quelle charmante conclusion avec la sonorité des flûtes du début et le contrechant de la première partie des pédales!

Le troisième morceau est une fugue à 6/8, dans le mouvement allegro, où les triolets dominent, au travers de laquelle se dessine à la basse, avec la sonorité piano et en forme de choral, le plain-chant *Puer natus est*, Introït du jour de Noël. Pendant la strette, ce plain-chant est repris par la basse, par augmentation.

Le *Finale* est, de beaucoup, la partie la plus développée de la *Symphonie Gothique*, et est entièrement construit sur l'Introït de Noël. Le thème a été traité, dès le début, très habilement en variations; il est exposé à quatre parties en style scolastique par une flûte de 4 et un bourdon de 16 au récit. Dans la première variation, le thème est confié à la clarinette, avec contrepoint à la flûte du grand orgue; dans la seconde, qui est bâtie en canon, ce thème est donné à la trompette du récit, avec contrepoint sur les jeux de fonds et 4 du grand orgue, puis réponse au canon par la trompette du positif accouplé aux pédales dans son registre grave. Cette variation est inspirée des chorals de J.-S. Bach. Avant chacune de ces variations, l'auteur a eu le soin d'exposer une formule de quatre mesures qui servira à bâtir le développement amenant la rentrée du thème.

La seconde variation est suivie d'un épisode sur les mixtures du récit en canon qui prépare un superbe *Adagio* sur tous les fonds de l'orgue, construit avec la fin de l'Introït de Noël. Après une variation du premier thème en canon à trois parties, commence le développement de la formule précédemment citée, développement qui se fait sur un mouvement continu en doubles-croches, puis en croches triolets et qui, après un *crescendo* coupé à deux reprises différentes, aboutit à une rentrée triomphale du thème de l'Introït de Noël en lourdes octaves des pédales mises en relief par de rapides arpèges de mains. Enfin, le *Finale* finit dans le plus grand calme (*tranquillamente assai*) sur les jeux de fonds de huit dans la sonorité pianissimo.

Cette *Symphonie Gothique* couronne heureusement le cycle des symphonies pour orgue du

(1) Editeurs : Maisons Schott (Londres — Bruxelles — Mayence — Paris).

célèbre organiste Widor. Elle est une protestation énergique contre l'emploi des moyens artificiels et souvent antiartistiques qui déguisent mal la pauvreté des idées. Elle fait parler noblement le plus merveilleux des instruments, celui qu'illustrèrent jadis les grands maîtres, et, un des premiers, le vieux *Cantor* de l'église Saint-Thomas de Leipzig. J. V.

# PROPOS D'OUTRE-MER

Nous recevons de M. Eugène Ysaye la spirituelle lettre que voici, à propos des *Paroles d'Outre-Mer* parues dans notre dernier numéro :

Mon cher Kufferath,

Il peut se comprendre que certaines feuilles américaines, pour nourrir les cinquante pages de texte serré qu'elles envoient à leurs abonnés, aient besoin de tous les menus propos et cancans, d'anecdotes vraies ou imaginaires que l'on raconte sur l'artiste ; il se comprend moins aisément que votre journal, si estimable et si sérieux, tirant quelques pages qui doivent rester bonnes et intéressantes à lire, ait les mêmes besoins et serve à ses abonnés le piteux ragoût de *Paroles d'Outre-Mer*, qui serait mieux appelé *Blagues d'Outre-Mer*. Car (devrais-je l'écrire ?) il n'y a pas un mot de juste dans les lettres de *The Violin Times* et *Musical Visitor* à propos du violon d'aluminium.

En effet, à en croire ce conte d'Outre-Mer, je me serais pâmé d'aise devant un violon en métal; j'aurais déclaré déchues de tout droit à l'admiration les gloires de Crémone au profit de la gloire naissante de l'aluminium; les sons suaves de ce violon-luisant m'auraient plongé dans une extase, une douce béatitude d'où m'auraient seuls tiré les abominables grincements d'un *stradivarius* authentique ; tous mes auditeurs auraient été pris d'une crise poétique aiguë et j'aurais fêté l'avènement de cette nouvelle lyre en tirant un feu de joie des planches séchées de mon *guarnerius !*... Heureusement, il faut en rabattre... Je crois, en vérité, avoir tiré de là des sons bizarres et inconnus, qui m'ont positivement étonné moi-même, mais qui, à coup sûr, n'ont pu surprendre ni atrophier mon goût pour les vieux bois, les belles volutes, les *ff* gracieuses et l'incomparable sonorité des instruments italiens. Au surplus, voici ce que j'écrivis en français à ceux qui me demandaient mon avis sur l'invention : « Qu'elle était curieuse, que les métaux qui ont fourni tant d'instruments précieux me semblaient capables d'autres révélations, qu'il n'était pas question du tout que cela puisse lutter avec les violons anciens, qu'aucune recherche de l'espèce n'était négligeable et que le temps pourrait mieux décider qu'un avis hâtif, de la réelle valeur de l'invention ».

Voilà tout ce que j'ai écrit, tout ce que je pourrais écrire encore, le cas échéant, et tout ce que le traducteur de ma lettre a trouvé insuffisant pour faire marcher rapidement la vente de ses produits.

Il y a encore deux ou trois choses drôles, mon cher Kufferath, dans ces fumisteries d'Outre-Mer, telles que les *concertos* de d'Indy et de Fauré, dont jamais je n'ai parlé et qui n'existent malheureusement pas. J'espère que cette annonce déterminera mes deux grands amis à les extraire de leurs puissants cerveaux et si c'est là l'heureux résultat de ces gauloiseries d'aluminium, je leur brûlerai une fière chandelle; de plus, je soumettrai les deux œuvres à votre haute critique en les jouant sur un violon d'or — objet considérablement plus mont-de-piétable.

Erreur, aussi, cher ami, l'affirmation qui me voit disposé à accepter la direction d'un conservatoire en Californie, à raison de cinquante mille francs l'an... C'est vingt-cinq mille dollars qui me furent proposés, — mais, vous l'avouerai-je? j'aime mieux ma simple partie de violon de la *Neuvième* sous l'esprit et le cœur de notre cher Gevaert et, tout autant aussi, les appointements de commis aux écritures qu'alloue à nos principaux professeurs le gouvernement belge, qui n'est libéral qu'en cela

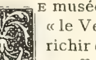
Certes, je retournerai en Amérique, car j'aime ce pays jeune, plein de sève artistique, de *non blasés*, qui se nourrit de chefs-d'œuvre et qui sait apprécier et retenir un nombre considérable d'artistes de grand talent, — j'y retournerai, mais je vous prie d'annoncer que toute affirmation sur la date de mon prochain voyage est prématurée.

Quant aux concerts d'orchestre, j'attends le retour de Guidé (diablement touriste!) pour en décider la formation.

Recevez, mon cher Kufferath, mes remerciments anticipés pour l'hospitalité que vous voudrez bien donner à cette lettre rectificative, et croyez-moi toujours

Votre dévoué
Eug. Ysaye.

# L'ORGUE DE FREDERIKSBORG (1)



Le musée de Frederiksborg si bien nommé « le Versailles du Nord », vient de s'enrichir d'une pièce unique dans son genre et offrant par là un intérêt et une valeur inappréciables. L'orgue installé dans l'église du château transformé en musée est le plus ancien

(1) Frederiksborg, petite localité située à quatre milles au N.-O. de Copenhague. F. C.

existant actuellement (1). Le nombre considérable de jeux, la richesse des décorations, la finesse du travail en font un véritable joyau. Construit en 1612, par le célèbre facteur allemand Esaias Compenius, ce chef-d'œuvre eut sa première place dans la salle des Chevaliers du château de Frederiksborg, où il fut employé pour la danse et servit à égayer les somptueux repas des invités du roi Christian II. Transporté ensuite à Copenhague, il réunit pendant la mauvaise saison les hôtes du château de Frederiksberg, qui prenaient plaisir à entendre le cri du hibou ou la voix nasillarde de la cornemuse sortant de ce vaste joyau, — telle, aujourd'hui, l'admiration de certains devant les pendules dites : coucous. — Ce déménagement eut l'heureuse conséquence de soustraire l'orgue à l'incendie qui consuma en partie Frederiksborg. Après que celui-ci fut relevé de ses ruines, l'instrument vagabond rentra dans sa première demeure, mais passa de la salle des Chevaliers dans l'église.

Ces différents transports étaient rendus praticables, grâce aux dimensions restreintes de l'orgue, dont la base mesure à peine trois mètres sur un mètre vingt-cinq centimètres de large et trois mètres de haut. Cependant, ces pérégrinations finirent par en détraquer le mécanisme, qui ne tarda pas à devenir impraticable.

Le malheureux orgue semblait voué à une dégradation éternelle, bien que plusieurs artistes étrangers eussent exprimé leur étonnement de l'état de délabrement dans lequel on le laissait. Nombre d'années se passèrent avant qu'une initiative intelligente eût proposé de prendre la décrépitude de l'orgue en considération.

Le chambellan M. F. Meldahl se mit à la tête d'un comité, composé de M. A. Hammerich, docteur en philosophie et savant archéologue, de M. Brandt, organiste et du capitaine Hammelen, conservateur du château.

Par un heureux hasard, au moment où ce comité se constituait, il se fit que M. Félix Reinburg eût à monter un orgue commandé par un riche amateur copenhagois à la maison Cavaillé-Coll de Paris. Il s'éprit de l'orgue délaissé de Frederiksborg et accepta la tâche de reconstituer l'instrument tel qu'il était il y a près de trois siècles.

Les premiers nettoyages mirent à découvert un luxe de détails inconnu aujourd'hui. Toute la partie décorative était en argent, en ivoire, en ébène, le tout finement ciselé et travaillé à la main.

L'orgue de Frederiksborg est de seize pieds. Sans atteindre une grande sonorité, les vingt-sept registres se prêtent à des combinaisons permettant à l'organiste de tirer une fort belle ampleur de son de l'instrument. Celui-ci possède deux claviers de quatre octaves chacun, mais ne comprenant que quarante-cinq touches, l'octave basse étant « courte »; les quatre notes *ut* dièse, *mi* bémol, *fa* dièse et *sol* dièse manquent. Le pédalier est de deux octaves. Ces chiffres éloquents, si l'on considère que de nos jours l'orgue le plus complet possède des claviers et un pédalier n'ayant qu'une demi-octave de plus, peuvent se passer de commentaires. Les touches sont en ivoire et en ébène, le devant des touches blanches est recouvert d'une pièce en argent ciselé. Le pédalier, que l'on fait sortir et rentrer à volonté dans l'orgue, est également en ivoire, l'ébène est remplacée par de la peinture noire.

Les vingt-sept jeux sont répartis comme suit : neuf pour le grand orgue, neuf pour le positif et neuf pour le pédalier. Les registres sont en argent et diffèrent de sujet pour chaque clavier, l'un correspond à des figures d'hommes, l'autre à celles de femmes, les pédales aux têtes de lions. Un jeu faisant entendre le cri du hibou répond à un registre représentant ledit animal et celui de la musette à une face de fou ; ces deux registres sont placés de chaque côté de l'orgue et paraissent avoir été ajoutés aux autres une fois l'orgue terminé, l'artiste trouvant sans doute dommage de perdre de la place. Le classement de cette masse de tuyaux a dû coûter à l'habile constructeur un véritable travail de mathématiques ! Aussi se croisent-ils en tous sens, les uns verticaux, d'autres horizontaux, un véritable fouilli de tubes de toutes dimensions alignés dans un ordre parfait et laissant à chaque pièce une liberté complète.

Les tuyaux, à part ceux qui se trouvent sur le devant de l'orgue et qui sont recouverts d'ivoire et d'ornements en ébène, sont en bois de chêne, de noyer ou de poirier et ont une coupe modèle ; les plus grands sont de seize pieds, les plus petits n'en ont qu'un. Tous sont restés intacts, la plupart n'étaient même pas décollés; quant aux autres inconvénients, le jeu du bois, et surtout les vers, ces terribles ennemis de l'ébénisterie, nulle trace.

Tout cet ouvrage en bois donne un résultat charmant, qui se traduit par une sonorité d'une douceur et d'un moelleux exquis.

La boiserie, dans le style du temps, a conservé sa beauté décorative et est remarquable.

Ce travail de restauration si délicat et si difficile, — le mécanisme différant totalement de celui admis de nos jours, — a été accompli par M F. Reinburg en grand artiste et avec un souci de la vérité qui mérite les plus vifs éloges. Non seulement l'accord à tempérament inégal a été rétabli, mais chaque pièce a gardé son originalité,

J'ai eu la bonne fortune d'entendre un de nos meilleurs organistes et compositeur distingué, M. Otto Malling, essayer l'orgue et déployer les multiples richesses de l'instrument.

Ce n'était pas sans une certaine émotion que j'écoutais cette belle voix nous reportant à cette époque de la Renaissance où les arts se déployaient si glorieusement. Et, mieux que toutes les paroles, ce monument du dix-septième siècle évoquait

(1) Un autre spécimen, construit par le même facteur, se trouve à Halle-en-Saxe, mais fut réparé pour un usage moderne. F. C.

ces temps où tant de créations grandes et belles virent le jour. Frank Choisy.

# LES ABUS

DE LA

# SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS

Au cours de notre campagne contre les abus de la Société des Auteurs et Compositeurs, nous avons cité le cas d'une artiste qui, ayant loué une salle publique pour son usage particulier et y ayant donné une audition par invitations, sans aucune redevance d'entrée, prétendait ne pas avoir à payer de droits aux auteurs.

La Société des Auteurs a intenté des poursuites; le procès vient de se plaider devant le juge de paix de Bruxelles. La Société gagne en *fait* et perd en *principe*. Le juge, qui n'était autre que M. Antheunis, adopte entièrement la thèse que nous avions exposée ici même, à propos de ce cas intéressant et qui a été développée à l'audience par Me Ferdinand Labarre, dont les excellentes conclusions sont, en partie, reprises dans le jugement. En fait, il a été prouvé que des personnes étrangères et *non invitées* avaient pu s'introduire dans la salle, — ce sont les *experts* (?!) de la Société, — et, de ce fait, le juge a conclu que le caractère *privé* de l'audition n'était pas suffisamment établi.

Voici, au demeurant, le dispositif du jugement :

« Attendu que les défendeurs allèguent que ce soir (le 7 mai 1895), la salle Ravenstein, louée par eux, était exclusivement réservée pour eux et leurs amis, leurs invités; qu'ils avaient pris cet arrangement parce que leur domicile, trop écarté et trop restreint, ne pouvait convenir pour la réunion qu'ils projetaient; que cette réunion d'ailleurs n'avait aucun but intéressé et n'avait qu'un caractère absolument privé, comme leur domicile lui-même;

« Attendu que ni la location d'une salle publique, ni l'impression de cartes d'invitation et de programmes, ni *toutes les apparences de publicité données, même intentionnellement, à l'audition du sept mai dernier n'auraient pu faire taxer celle-ci d'audition publique,* si d'ailleurs la réunion ainsi organisée *était restée absolument privée;* mais qu'il est acquis au procès que, pour avoir accès dans la salle et assister à l'audition, il ne fallait être ni l'ami, ni l'invité des défendeurs;

« Que la circonstance que cette audition était purement artistique reste sans influence et que rien ne distingue l'audition du sept mai d'autres auditions semblables, données dans la même salle louée *ad hoc* et dont personne ne songerait à contester le caractère d'audition publique;

« Attendu que les défendeurs doivent donc aux demandeurs (Auteurs) une indemnité en compensation du dommage résultant pour eux non seulement de la méconnaissance de leur droit, mais aussi de la nécessité pour eux de faire reconnaître ce droit en justice.

« Pour ces motifs : condamnons solidairement les défendeurs à payer, etc... »

Ce jugement est très intéressant à tous les points de vue. C'est la première fois qu'un tribunal belge est appelé à trancher nettement le point de droit que nous avions soulevé

Il en résulte :

1° Qu'un artiste peut louer une salle publique et y donner une audition *privée*, non soumise à droits.

2° Que, pour les auditions de ce genre, les invitations doivent être libellées de manière à revêtir le caractère personnel et à être faites au nom de l'artiste qui donne l'audition.

3° Qu'une stricte surveillance doit être exercée à l'entrée de la salle, et notamment qu'il ne faut pas laisser entrer les « experts » de la Société, même s'ils prétendaient avoir ce droit.

Comme conclusion, nous répéterons qu'il est intolérable qu'un artiste hautement respectable et dont la bonne foi était absolue, soit exposé à subir les ennuis et les frais d'un procès, — fût-ce même en justice de paix, — parce que fort de son droit et de sa conscience, il se refuse à obtempérer aux injonctions brutales et injustifiées du représentant des auteurs, sans avoir obtenu de celui-ci une *explication suffisante* sur le bien fondé de son intervention.

Le Comité des compositeurs belges qui, depuis quelque temps, semble vouloir sortir de sa léthargie, ferait bien d'examiner la question de savoir s'il n'y aurait pas lieu d'instituer un comité consultatif auquel pourraient s'adresser les artistes dans des cas douteux comme celui que nous venons de citer. Il nous paraît inadmissible que ce comité admette que les artistes belges, les seuls et les meilleurs amis des auteurs, soient traités comme on traite des ivrognes qu'on met en contravention ou des voleurs à la tire qu'un policier pince en flagrant délit et coffre sans explications ! M. K.

* * *

A propos d'un écho mettant en cause M. de Borchgrave, membre de la Chambre des représentants, qui a paru dans notre numéro du 21 juillet, le *Figaro* a publié une note qui nous vise et dans laquelle on prétend que M. de Borchgrave nous oppose un démenti « absolu et indigné ».

J'ai eu l'honneur de voir M. de Borchgrave aussitôt après la publication de la note du *Figaro* et il s'est empressé d'en désavouer, de la façon la plus catégorique, les termes désobligeants. Il est vrai que des opinions qui ne sont pas les siennes lui ont été attribuées par le *Guide Musical.* Parlant avec un de ses collègues de la Chambre, — et c'est cette conversation qui

m'avait été imparfaitement rapportée, — il avait déclaré que, si les abus signalés étaient réels, — mais il ne veut pas s'en occuper, — les entrepreneurs de concerts n'avaient qu'à s'abstenir de puiser dans le répertoire de la Société des Auteurs et à recourir au domaine public. Voilà tout.

Quant à la déclaration que lui attribue le *Figaro* : « Je ne daigne pas répondre à ce journal (le *Guide Musical*), désireux de ne pas fournir de la copie à son rédacteur », M. de Borchgrave m'autorise à déclarer que sa pensée a été *travestie* et *faussement reproduite*. Il s'est borné à exprimer le désir de ne pas être mêlé à une polémique à propos de faits qu'il n'est pas à même d'apprécier.

M. K.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

*Académie nationale de musique:* Début de M. Alvarez dans *Tannhæuser* — Interprétation et remarques sur l'ensemble.

Paris, 26 août 1895.

MON CHER AMI,

Selon votre désir, je vous envoie mon impression sur M. Alvarez et sur son interprétation de *Tannhæuser*.

Sans nul doute, le succès de M. Alvarez a été grand ; mais il y a à distinguer entre son jeu et sa voix. Pendant les deux premiers actes, le jeu était insuffisant ; et cette insuffisance était encore plus accusée dans le finale du deuxième acte. Mais quelle jolie voix, quel charmant phrasé ! Or, voilà qu'au dernier acte, notre acteur se transforme, chante, accentue et joue le récit du Pèlerinage supérieurement ! Jamais, à mon avis, M. Van Dyck n'a atteint cette hauteur. C'était superbe ! Si le nouveau Tannhæuser, mettant à profit les observations qui ont dû lui être adressées, essaye de faire vivre son personnage aux premier et deuxième actes, s'il ne se borne pas à chanter comme au concert, délicieusement soit, mais avec force lorsque c'est le cas (et c'est le cas presque toujours), s'il continue à déclamer aussi magnifiquement le Pèlerinage, je réponds de lui.

M^me^ Carrère est, à mon sens, la meilleure des trois Vénus produites jusqu'ici. Il est dommage que cette artiste ne possède pas une voix plus ample et des notes un peu vibrantes dans le registre grave. Son organe est mince et fluet. Mais comme toutes les phrases sont bien mises en place sous ou sur l'accompagnement ! Quelle sûreté d'intonation, quel goût pour moduler les notes d'agrément et quel joli timbre ! Le mois prochain, doit débuter dans le même rôle Mlle Bourgeois qui, dit-on, possède une voix beaucoup plus sonore, vibrant aussi bien en bas qu'en haut. Cette quatrième Vénus sera alors la première qui nous fera entendre nettement toutes les notes de Wagner. Mais on ne peut que lui souhaiter de chanter aussi musicalement que Mme Carrère et de mimer avec la même intelligence.

M. Delmas est toujours magnifique. Quant à M. Renaud, il serait la perfection même, s'il consentait à chanter ses cantilènes un peu plus pour les personnages de la pièce et un peu moins pour le public. Les trois Grâces sont séduisantes et merveilleusement costumées. La Bacchanale pourrait être réglée un peu plus suivant les intentions du regretté maître. La voix de M. Vaguet sonne admirablement dans le septuor et le deuxième finale. Les chœurs chantent toujours sans entrain et souvent faux..... Et j'allais oublier Mlle Lafargue, qui est une excellente Elisabeth, non une princesse d'opéra, mais une jeune fille naïve... La voix est fraîche, habilement conduite. — Enfin j'ajouterai que l'on pourrait obtenir des réformes radicales dans l'éclairage, surtout au troisième acte. Trop de lumière !

En résumé, il y a beaucoup de bien à dire de l'exécution du *Tannhæuser* à l'Académie nationale de musique. Avec quelques efforts et avec les éléments que l'on possède, on pourrait arriver presque à la perfection.

A vous,

Un wagnérien de la veille.

*Pour copie conforme.*

HUGUES IMBERT.

⚜

La Société des Compositeurs de musique met au concours pour l'année 1895 :

1° Une *Sonate* pour piano et violon. — Prix unique de 400 francs, offert par la société ;

2° Une *Œuvre symphonique* développée pour piano et orchestre. — Prix unique de 500 francs. (Fondation Pleyel-Wolff) ;

3° Un quatuor vocal pour soprano, contralto, ténor et basse avec harpe. — Prix unique de 200 francs, reliquat du prix Ernest Lamy, non décerné.

On devra faire parvenir les manuscrits avant le 31 décembre 1895, à M. Weckerlin, archiviste, au siège de la société, 22, rue de Rochechouart, maison Pleyel, Wolff et Cie.

Pour le règlement et tous les renseignements, s'adresser à M. D. Balleyguier, secrétaire général, 9, impasse du Maine.

## BRUXELLES

Voici la composition du personnel du théâtre de la Monnaie pour la saison prochaine :

Chefs de service. — MM. P. Flon, premier chef d'orchestre; L. Dubois, chef d'orchestre; Pierre Baudu, régisseur général; Léon Herbaut, régisseur; Laffont, maître de ballet; Desmet, régisseur du ballet; Louis Maes, P. Mailly, Nicolay, pianistes-accompagnateurs; Louis Barwolf, bibliothécaire; Achille Chainaye, secrétaire; Bullens, chef de la comptabilité; L. Bogaerts, machiniste en chef; Feignaert, costumier; Bardin, coiffeur; Colle, armurier; Jean Cloetens, préposé à la location, contrôleur en chef; Maillard, percepteur de l'abonnement. — Lynen et Devis, peintres-décorateurs

Artistes du chant. — Ténors : MM. Gibert, Casset, Bonnard, Isouard, Gautier, Caisso, Disy, Gillon. Barytons : MM. Seguin, Frédéric Boyer, Cadio, Gilibert. Basses : MM Dinard, Sentein, Journet, Danlée, Declynsen.

Mmes Landouzy, Armand, Leblanc, Pacary, Fœdor, Mérey, Mastio, Korsoff, Milcamps, Hendrikx, Legénisel.

Coryphées : Mmes Estelle, Petignot, Lalieux, Derudder, MM. Deville, Van Brempt, Vanderlinden, Letellier, Simonis, Krier, Roulet, Van Aker.

Artistes de la danse. — Danseurs : MM. Laffont, Artiglio Lorenzo, Desmet, Steenebruggen.

Danseuses : Mmes Térésita Riccio, Antoinette Porro, Jeanne Dierickx, Zumpichell.

8 coryphées, 32 danseuses, 12 danseurs

Chœurs : 86 chanteurs; orchestre : 86 exécutants.

Comme nombre, la troupe est, du côté masculin, plus complète que la saison dernière : c'est ainsi que l'on ne compte pas moins de trois ténors de grand opéra, MM. Gibert, Casset et Gautier, et que le groupe des barytons s'est augmenté d'une unité. M. Gilibert, classé précédemment comme basse, est passé dans ce groupe, où il prend, en partie, la place de M. Beyl; et l'emploi de baryton d'opéra-comique, qu'occupait M. Ghasne, sera partagé entre M. Cadio et M. Frédéric Boyer, le baryton léger qui a laissé ici de si bons souvenirs.

Du côté féminin, en revanche, la troupe perd deux unités; mais parmi les chanteuses de l'an dernier, n'en comptait-on pas qui n'étaient là, en quelque sorte, que pour faire nombre et dont les services furent bien rarement utilisés.

Que sera la troupe nouvelle sous le rapport de la qualité? Nous le saurons bientôt, la saison devant s'ouvrir le 5 septembre; ce que l'on peut dire dès à présent, c'est que les artistes de la saison passée qui nous restent seront, presque tous, revus avec plaisir, et que, sauf de rares exceptions, les départs ne causeront pas de bien profonds regrets. Si l'on tient compte des preuves de talent déjà fournies, soit ici, soit ailleurs, par plusieurs des artistes nouvellement engagés, on doit, en somme, compter sur une troupe supérieure à celle de l'an dernier.

Les nouveau venus ont, en général, déjà une certaine expérience de la scène et possèdent un répertoire assez fourni; on pourra donc, si on le veut, ne pas dépenser de trop longues semaines à la préparation des reprises sans intérêt qui occupent généralement la première partie de la saison.

Enfin — et ceci est capital —, MM. Stoumon et Calabresi se sont assuré le concours d'un nouveau régisseur général, M. Pierre Baudu, qui a derrière lui un passé bien rempli et marqué par de brillantes réussites. Félicitons nos directeurs d'avoir enfin compris que, de ce côté, une réforme s'imposait, et souhaitons que le nouveau chef de service sache s'inspirer, dans l'accomplissement de sa tâche, d'idées franchement modernes en matière de mise en scène.

J. Br.

⚜

Le théâtre de la Monnaie fera sa réouverture le jeudi 5 septembre, avec l'*Africaine*, qui servira de début à M. Gibert (Vasco de Gama) et à Mlles Pacary (Sélika) et Mastio (Inès).

Le lendemain, débuts de la troupe d'opéra-comique dans *Mereilla* et le *Maître de chapelle*.

⚜

Les concerts du Waux-Hall tirent à leur fin. Encore quelques soirées et l'orchestre aura repris sa place au bas de la scène de la Monnaie. Parmi les concerts de la dernière quinzaine, signalons celui dans lequel s'est fait entendre Mlle Jeanne Merck, la brillante lauréate des concours de chant du Conservatoire de Bruxelles. Son succès a été très vif : jolie voix, diction pénétrante et juste, vocalise facile et nette, trille d'une pureté admirable, la jeune artiste réunit en elle un ensemble vraiment remarquable de dons et de qualités rares. Avec cela, du style, une distinction naturelle et ce goût qui trahit une musicienne de race et de tempérament. Mlle Merck se fera entendre une deuxième fois au Waux-Hall, et elle vient de prêter son précieux concours à une séance de musique belge, au Kursaal de Blankenberghe.

Entendu au même concert, la piquante *Marche funèbre d'un hanneton* de M. Léon Dubois. C'est une fort jolie fantaisie symphonique sur un air populaire flamand : *Vliege, vliege, meuleke*, que chantent les enfants jouant aux hannetons, et qui a, du reste, le même timbre que le *Vole, vole, vole, ton père est à l'école*. M. Dubois a tiré un très heureux parti de cette simple mélodie, qui prend sous son harmonisation des accents lugubres appropriés au titre de la pièce. C'est une œuvrette spirituelle et bien faite à tous égards.

Jeudi, concert extraordinaire *Ouverture d'Egmont* de Beethoven, *Danse macabre* de Saint-Saëns, *Sérénade badine* de Gabriel Marie, très bien jouée par M. Bouserez et bissée; enfin, morceaux de chant par Mme Fichefet, qui a dit un air du *Caïd* et la valse du *Pardon de Ploërmel*, en cantatrice rompue à toutes les difficultés de la virtuosité et d'une jolie voix bien posée et bien conduite.

⚜

S'il y a le drame légendaire, il y a aussi l'opérette légendaire qui, tout comme le premier, prête aux interprétations modernes. *Ali Baba*, ce conte dont on a bercé notre enfance, symbolise d'une façon inattendue le droit de reprise philosophiquement prôné par les disciples de Jean Grave.

M. F. Maugé, qui vient de reprendre cette pièce aux Galeries, ne s'est pas borné heureusement à ce symbolisme d'actualité pour attirer le nombreux public qui se presse à son théâtre depuis la première. En homme de goût, il a entouré le livret de MM. Busnach et Van Loo d'un cadre aussi élégant que fastueux, mis au niveau des derniers cris de l'orientalisme.

Dans des décors brossés par M. Dubosq et qui réalisent d'une façon saisissante des coins exotiques et ottomans, s'agitent, dans un brouhaha du dernier Bagdad, un monde de comparses et de choristes musulmans, d'almées, de danseuses sultanesques et même de mulets égyptiens, vêtus et costumés de ce que les grands bazars de Tauris, de Stamboul et d'Ispahan ont produit de plus chatoyant et de plus coloré.

Et non seulement la mise en scène a été soignée dans ses moindres détails, mais M. Maugé a tenu à donner à la partition si bien venue de Charles Lecocq une exécution parfaite.

Rarement, il nous a été donné d'entendre, aux Galeries, une troupe plus homogène.

Mme Armeliny-Moreau fait une charmante Morgiane, à la voix souple, au timbre distingué, sachant vocaliser avec méthode et bonne humeur.

Mlle Thery possède une plastique séduisante; plus comédienne que chanteuse, elle arrive cependant à faire oublier cette légère lacune.

M. Vissière est un baryton qui a des planches; il fait peut-être un Ali Baba un peu farouche, mais la voix est distinguée, et la partition est suivie à la note.

Du côté hommes, à citer encore M. Mathis, un chef de brigands étalant des étoffes algériennes de prix et exhibant des armes de Damas dignes d'un chef mamelouk. M. Jouanne, un Cassim aphone, podagre, mais amusant; enfin, M. Leduc, un ténorino qui lance vers La Mecque et d'une voix chaude l'invocation du muezzin.

En somme, pour les Galeries, une reprise intéressante et qui sera lucrative, tout Bruxelles ne se faisant pas prier pour assister à cette édition nouvelle et vivante de Fantômes d'Orient.

N. L.

L'Alcazar annonce sa réouverture pour lundi prochain. L'établissement, on le sait, a été transformé en théâtre d'opérette.

La troupe appelée à desservir, cette année le théâtre de la rue d'Arenberg, est composée d'excellents éléments. Citons parmi les artistes nouveaux venus : Mlle Lionetti, des Menus-Plaisirs; Mme Gille Raimbault, des Bouffes; Mme Caisso Sablairotte, de l'Opéra-Comique; MM. Cerizé, de la Porte-Saint-Martin; Lespinasse; Relmo, baryton, etc. Parmi les anciens pensionnaires de l'Alcazar, le public reverra avec plaisir MM. Ambreville, Crommelynck, Gray, etc.

Le spectacle de début se composera des *Petites Brebis*, deux actes nouveaux, de MM. Liorat et Varney qui ont obtenu, à la fin de la saison, un grand succès.

## CORRESPONDANCES

**ANVERS.** — En attendant la réouverture du Théâtre-Lyrique flamand, M. Fontaine s'occupe activement de quelques engagements. Il paraît que Mlle Levering ne fera plus partie de la troupe et qu'elle sera remplacée par Mme Vermeire, dont on dit beaucoup de bien. Le rengagement de M. Leysen serait chose faite; on parle également d'un nouveau baryton, M. Buske, ainsi que de Mlle S. Bolle, chanteuse légère.

A l'Harmonie, nous avons eu quelques nouveautés, entre autres : *Un jour d'été en Norwège* de Wilmar, et le *Cappricio* de Glinka sur la *Jota Aragonesa*, composition qui a permis à la charmante harpiste Mlle B. Snieders de se distinguer.

L'orchestre des Concerts populaires a fait quelques apparitions au Cercle artistique; le deuxième concert a même eu lieu avec le concours de Mlle De Ridder, la jeune cantatrice qui a fait tant plaisir aux récentes auditions de notre Ecole de musique.

A. W.

**LEIPZIG.** — Avant le début de la saison, s'est produit un événement d'une haute portée dans notre ville. M. Charles Reinecke, le chef d'orchestre des célèbres concerts du « Gewandhaus », a donné, il y a un mois, sa démission. Depuis 1860, c'est-à-dire depuis trente-quatre ans, il a dirigé ces concerts, dont la renommée s'étend bien loin au delà de notre cité, avec une conscience et une noblesse de sentiment, avec une sûreté et une constance qui l'ont rendu digne de ses illustres prédécesseurs Adam Hiller, Schicht, Mendelssohn et Rietz. Et même il les a surpassés en érudition dans son art : ses travaux, comme chef d'orchestre, pianiste, comme accompagnateur et compositeur, ne sauraient être assez appréciés. Si, sous ce rapport, il semble difficile de trouver un successeur qui remplace tout à fait M. Reinecke, il faut cependant considérer que, en

première ligne, ce poste important et chargé de responsabilités de tout genre demande des forces plus actives et une énergie plus jeune.

Quoique M. Reinecke ait soixante et onze ans, ce n'est pas l'âge qui l'a décidé à se démettre. Si louable qu'il soit de maintenir les traditions classiques, il n'est pas permis d'ignorer les productions de l'art moderne; mais si, par attachement à ses convictions, M. Reinecke n'a pas voulu faire plus que son *Credo* artistique, qui pourrait l'en blâmer? Voilà la véritable raison de sa retraite.

Quant à son successeur, on ne peut que féliciter le comité d'avoir choisi M. Arthur Nikisch, musicien érudit et doué d'une volonté opiniâtre, qui a occupé il n'y a pas longtemps la charge, peu digne d'envie, de directeur à l'Opéra-Royal de Buda-Pesth.

Jusqu'à présent, le Gewandhaus était demeuré aux mains d'ardents adversaires du mouvement wagnérien. Il passe maintenant à un prudent progressisme. On ne ternira plus la réputation de François Liszt, comme cela s'est fait en 1856; nous n'aurons plus, à l'avenir, à regretter que les concerts du Gewandhaus passent opiniâtrément sous silence l'anniversaire de Richard Wagner, le plus grand fils de notre ville.

EDMOND ROCHLICH.

**OSTENDE.** — Du monde toujours, quand même et malgré tout. Mais le temps s'y prête, et, quoiqu'il ne soit pas précisément favorable aux concerts, on fait cependant de la musique tant et plus.

Nous avons eu M. Isnardon, qui est toujours l'artiste spirituel que vous savez. Il a chanté la scène d'ivresse de la *Jolie fille de Perth* de Bizet, qui lui vaut toujours des rappels nombreux. Il serait du reste difficile de détailler mieux cette page du gracieux auteur de *Carmen*. Après lui, M. Jeno Hubay, le violoniste séduisant, est venu nous jouer le concerto en *la* de Saint-Saëns, un *adagio* de Spohr et une œuvrette de sa composition. Succès violent, cela va de soi.

L'orchestre dirigé par M. Périer a su faire apprécier, le même jour, un fragment de l'opéra *le Luthier de Crémone* de Jeno Hubay, dont la partie de chant avait été confiée à M. Jean Périer de l'Opéra-Comique.

Nous avons eu aussi un concert d'œuvres de M. Fernand Leborne, dirigé par l'auteur. Succès, mais moins chaud que pour les précédents. Le programme ne comprenait pas moins de six pièces pour orchestre, dont le *moderato* de la *Symphonie dramatique* et l'entrée valse des *Scènes de ballet*, *une sérénade pathétique* pour violon, orgue et piano, et trois mélodies très bien chantées par M^lle^ Garnier.

J'aurais à vous en dire encore, car il y a deux concerts par jour, mais je me borne à une sélection aussi prudente qu'indispensable.

Dimanche prochain, grand concert avec le concours de la société chorale *la Musicale* de Dison, sous la direction de M. Bastin. Avec le concours de l'orchestre du Kursaal, *la Musicale* exécutera le programme suivant :

*Lohengrin*, introduction du troisième acte; *Marche funèbre* pour chœur et orchestre de M. Léandre Vilain (l'excellent organiste du Kursaal); la *Conjuration de Cinq-Mars* de Gounod, chœurs, orchestre; solistes : M. Léon Hotermans (ténor), M. Simon Ramioul (baryton); la *Cène des Apôtres* (*Das Liebesmahl des Apostel*) de R. Wagner, scène biblique pour orgue et orchestre; enfin les *Cloches* de Sylvain Dupuis et *Sérénade de quatre galants à une dame*, de Borodine, chœurs sans accompagnement.

Le numéro principal est la *Cène des Apôtres*, dont M. Bastin a fait une nouvelle adaptation française, ce qui en rend possible l'exécution. V. DE L.

**PRAGUE.** — Le centième anniversaire de la naissance de Marschner (16 août) a été fêté, au Théâtre Allemand, par une représentation de *Templier et Juive*, assez bien exécuté. Marschner est un des fondateurs de l'opéra romantique en Allemagne et, avec Weber, le précurseur direct de Richard Wagner. Ce qu'il y a de mieux dans ses opéras, ce sont les *Lieder* et les chœurs, très nombreux dans toutes ses partitions. Parmi les numéros de *Templier et Juive*, il y a quelques pièces comme le *Lied du fou*, le chœur du combat, le chant de l'hermite, etc., qui restent remarquables.

L'orchestration est brillante et les parties instrumentales et vocales sont menées avec clarté et tact. Marschner était l'ennemi de toute exagération dans la musique. Un jour, un flûtiste eut à exécuter une phrase au fond très simple, que l'auteur avait chargée d'une profusion d'ornements. Marschner arrêta net l'orchestre : « C'est affreux ce que je compose quelquefois ! » Puis, s'adressant au flûtiste : « Je vous prie, mon cher Monsieur, de corriger ma sottise en jouant le passage ainsi. » Et il lui indiqua le passage dans toute sa simplicité.

Marschner est né à Zittau, en Saxe. Il fréquenta le collège de Bautzen et fit partie du chœur du gymnase, où il fut remarqué par sa belle voix. En 1813, il vint à Leipzig, pour y compléter ses études à l'Université et se consacrer à la jurisprudence. La guerre le força d'aller à Prague, où il étudia la théorie musicale chez I.-W. Tomachek. Revenu à Leipzig, il échangea la jurisprudence contre la musique. A Carlsbad, où il se rendit comme pianiste, il fit la connaissance du comte Thadéé d'Amedée, qui l'invita, en 1816, à aller à Vienne, où il noua des relations avec Beethoven. En 1828, Marschner devint chef d'orchestre de l'Opéra allemand et italien de Dresde. Là il composa la musique du *Prince de Hambourg* de H. de Kleist et les opéras le *Voleur de bois* et *Lucrèce*, après que Weber eut fait exécuter son premier opéra *Henri IV et d'Aubigné*. En 1826, Marschner revint à Leipzig, où il composa le *Vampire* (1828) et *Templier et Juive* (1829). A Hanovre, où il fut appelé

en 1830 et où il resta jusqu'à sa mort, il composa le meilleur de ses ouvrages, *Hans Heiling* (1830), d'après un poème d'Edouard Devrient. Outre ses opéras, Marschner a composé plusieurs pièces pour l'orchestre et pour le piano et la musique de quelques drames, plus trois cents *Lieder* et chœurs. Il est mort le 15 décembre 1861, laissant inachevé un opéra intitulé : *Hiarne*. VICTOR JOSS.

SCHEVENINGUE. — De tous les concerts de musique de nationalité diverse que le professeur Mannstädt a organisés au Kurhaus de Scheveningue, c'est sans contredit la séance de musique italienne qui a offert le plus d'intérêt. Le programme était de premier choix. Notons particulièrement la belle symphonie en *ré* majeur, op. 16 de Sgambati, une œuvre remarquable que j'avais déjà eu le plaisir d'entendre à Cologne, en 1887, sous la direction du Dr Wüllner à l'un des festivals de l'Association des artistes musiciens allemands. Si nous avons eu le regret de ne pas rencontrer sur le programme les noms de Martucci, de Mancinelli, de Franchetti et de Ferruccio Busoni, il n'en a pas moins été intéressant. M. Mannstadt nous a fait entendre quatre airs anciens de Buononcini (1672-1764), de Giordani (1740-1800), de Païsiello (1741-1816), de Scarlatti (1659-1721), une sérénade de Tosti et un *arioso* des *Rantzau* de Mascagni, le tout chanté par Mlle Palloni de Rome, l'ouverture d'*Olympia* de Spontini, les airs de ballet des *Abencerrages* de Cherubini, la Marche triomphale d'*Aïda* de Verdi, le Menuet de Boccherini, l'Intermezzo d'*I Pagliacci* de Leoncavalo enfin l'ouverture d'*Elisabeth* (combien surannée) de Rossini. L'orchestre philharmonique de Berlin a fait merveille; la symphonie de Sgambati a été jouée dans la perfection. C'est Mlle Palloni qui a eu les honneurs de la soirée et qui a même provoqué un grand enthousiasme parmi le nombreux auditoire. Mlle Palloni est une artiste de talent; sa voix est un peu couverte, mais elle a été formée à très bonne école; elle a beaucoup de tempérament et dit avec intelligence. Le trille est joli; bien qu'Italienne, elle n'abuse pas de l'exagération de sentiment. Le public peu musical et encore moins discret du Kursaal a abusé de l'extrême bienveillance de Mlle Palloni en lui faisant chanter encore trois *Lieder* après la sérénade de Tosti.

A ce concert italien, on remarquait la présence du grand duc de Saxe-Weimar, de la grande duchesse de Mecklembourg, du prince d'Anhalt-Dessau, de tout le corps diplomatique de La Haye, de la baronne de Grunestain et du ministre des affaires étrangères.

Vendredi, la veille de l'anniversaire de la jeune reine Wilhelmine, aura lieu un concert de musique néerlandaise avec le concours du baryton M. Orelio, de l'Opéra néerlandais d'Amsterdam. Pour éviter d'éveiller involontairement la susceptibilité de mes confrères néerlandais et figurant moi-même sur le programme, je m'abstiendrai de toute critique sur cette séance nationale; je me borne à citer les ouvrages, qui seront exécutés. Voici la composition du programme : Ouvertures de Verhulst et de Boers; symphonie de Richard Hol; *Nor-*

*dische fantaisie* de Van Oosterzee; *Allegro* de Van Bree, *Danse des Gnsmes* d'Ed. de Hartog; *Marche Wilhelmine* de Boers; comme partie vocale, un air et des *lieder* de Mann, Heyblom et W.-F.-G. Nicolaï chantés par M. Orelio.

La direction du Théâtre-Royal de La Haye vient de publier le tableau de la troupe pour la saison prochaine. Parmi les revenants, on reverra avec grand plaisir le ténor Samaty, très aimé à La Haye; mais nous sommes étonné que le directeur ait rengagé Mme Bayer, le contralto contestée avec une persistance marquée, l'an dernier, par la partie musicale du public. Parmi les nouveautés annoncées, on donnera le *Mage* de Massenet et *Martyre* de Samara.

On commence à trouver qu'on abuse un peu des opéras de Massenet; chaque année ils figurent en nombre sur les affiches; nous eussions préféré, par exemple, la *Vivandière* de Godard, *Proserpine* ou le *Timbre d'argent* de Saint-Saëns. Quant à *Djamileh* de Bizet, il n'en est plus question.

Le Wagner-Verein d'Amsterdam fera représenter, cette année, au Théâtre-Communal, les *Maîtres Chanteurs* et *Tristan et Iseult*. Ed. de H.

## NOUVELLES DIVERSES

Les représentations cycliques des œuvres de Wagner qui ont commencé le 7 août à Munich ne paraissent pas avoir obtenu jusqu'ici un succès artistique bien complet auprès du public cosmopolite qui les suit : tel est du moins l'impression que nous apporte M. Adolphe Jullien, dans son dernier feuilleton du *Moniteur universel*.

« Ces spectacles se donnent la plupart du temps avec le concours de la troupe ordinaire de Munich, avec la mise en scène et les décors qui ont servi toute l'année, et si l'on engage quelque artiste de Carlsruhe ou de Dresde, de Hambourg ou de Berlin, comme Mme Mailhac ou Mme Staudigl, comme M. Scheidemantel ou M. Lieban, — je cite ces villes et ces noms au hasard, — on fait ainsi le strict nécessaire afin de copier Bayreuth de loin et de pouvoir annoncer que ces représentations auront un lustre exceptionnel. Mais, dans le vrai, c'est la troupe de Munich qui fait presque toute la besogne et, dès lors, il est assez singulier qu'on augmente énormément le prix des places pour ces spectacles d'été qui s'adressent aux étrangers, tandis qu'en hiver les mêmes personnes auraient vu exactement les mêmes opéras, exécutés de la même façon, pour une somme trois fois moindre, et c'est là ce qui fait que Munich ne peut pas lutter sérieusement avec Bayreuth, où les représentations sont préparées avec un soin tout particulier et véritablement exceptionnelles à tous égards. A Munich, elles ne le sont, le plus souvent, que par le prix des fauteuils.

« Les nouvelles qui m'arrivent de là-bas ne sont pas très brillantes, ce qui ne me surprend guère, et les représentations ont naturellement com-

mencé par l'opéra des *Fées* que les artistes habituels du théâtre : Mlle Dressler, Mme Schœller, M. Mikorey ont rendu de leur mieux. C'est tout ce qu'on peut en dire. Ensuite, la représentation de *Rienzi*, où Mme Mailhac, venue de Carlsruhe, a brillamment tenu sa partie, où M. Vogl, malgré tout son talent, est très insuffisant dans le rôle principal qui demande, avant tout, une voix éclatante, aurait laissé le public très froid : il est dur, m'écrit-on, de payer aussi cher pour avoir des exécutions aussi ordinaires, aussi médiocres d'ensemble. Il y a deux ans, les représentations de la tétralogie auxquelles j'ai assisté témoignaient d'un réel effort pour tenir tête à Bayreuth, et l'appoint d'artistes de grande valeur, comme Mme Sucher, MM. Lieban et Alvary, n'était pas sans prêter à ces soirées un éclat assez vif; mais, l'année dernière déjà, des gens qui passaient par Munich, en revenant de Bayreuth, trouvèrent que les représentations y étaient plus lâchées, et je doute un peu, d'après ces premières impressions, que le cycle wagnérien remporte cette année un plus vif succès.

« C'est à quoi devrait veiller le surintendant des théâtres royaux, M. Possart, un comédien de talent, qui brille, à ce qu'il paraît, dans le rôle de Napoléon Ier : raison de plus pour qu'il ne remporte que des victoires. »

— On vient de clore, à Berlin, le grand concours international de composition et de piano, fondé par Rubinstein.

Le premier prix de piano a été obtenu par un jeune Russe, M. Lhevinne, après deux tours de scrutin. Au premier tour, l'unanimité avait été obtenue *ex æquo* par M. Lhevinne et par M. Victor Staub, premier prix de la classe de M. Diémer au Conservatoire de Paris. Il a été le seul qui ait tenu tête à l'école russe dans ce concours.

Une clause du testament ne permettant pas le partage du prix, il a fallu procéder à un second tour. Par un déplacement de quelques voix, le pianiste russe a été proclamé vainqueur.

Le premier prix de composition a été remporté par M. Melzer, un jeune Polonais de beaucoup de talent.

— Le Casino de Royan annonce, pour le 3 septembre, la première représentation d'un petit drame lyrique intitulé : le *Fiancé de la Mer*. Cet ouvrage, dont le poème est de E. Le Mouël et la

musique de J. Bordier, d'Angers, sera interprété par M[lle] Lavigne et M. Rondeau. Il y a là une tentative de décentralisation tout en faveur de M. J Breton, l'habile directeur du Casino.

— On télégraphie de Lyon :

Le maire de Lyon a soumis, hier soir, au conseil municipal les modifications que demandait M. Vizentini au cahier des charges du Grand-Théâtre avant d'en accepter la direction. Ces modifications consistaient, soit en une augmentation de subvention de 12,000 francs, soit en la faculté de ne conserver l'orchestre et les chœurs que pendant les cinq mois réglementaires de grand opéra. Le Conseil a voté cette dernière proposition. Par suite, la difficile question de notre Grand-Théâtre se trouve résolue par la nomination de M. Vizentini.

— Le *Musical News* nous donne des détails sur une importante vente de manuscrits ayant appartenu à M. A.-G. Kurtz, vente qui vient d'avoir lieu à Liverpool. Prix de quelques manuscrits de Mozart : Air et Variations pour violon et piano sur l'air de la *Belle Célimène*, sept pages très finement écrites, 840 francs; ronde en *la* mineur pour piano, signé et daté mars 1787, 700 francs; fugue pour piano, en *ut*, très belle copie, 400 francs. Puis, de Beethoven, l'autographe original de *Drei Gesange von Gœthe*, daté de 1810, 925 francs; un quatuor de Spohr, 200 francs; de Schubert, un manuscrit original intitulé « fragment du Terzetto » et quelques autres manuscrits du même auteur, 262 fr. 50; de Chopin, le manuscrit des deux Polonaises, 262 fr. 50.

— Extrait d'une interview de la *Sentinella Bresciana* avec le compositeur Mascagni :

« Je travaille, dit l'auteur de *Cavalleria rusticana*, à quatre opéras : *Zanetto*, d'après le *Passant* de Coppée; *Vestilia*, d'après un livret de Targioni-Tozzetti; le *Songe d'une nuit d'été*, sur le texte même de Shakespaere, et enfin un *Néron*, d'après Pietro Cossa. Le *Songe* sera assez original; j'y mêlerai le bouffe et le sentimental, sans parler des autres éléments. Pour le *Néron*, je n'ai qu'une crainte, c'est que celui de Boïto soit joué avant le mien — Et ne caressez-vous pas d'autres projets? — Non; que voulez-vous, notre vie est si *brutta!* Les théâtres se ferment, les impresarii ne payent pas; on ne trouve pas de livrets ou, si l'on en trouve, on a des ennuis avec les droits d'auteur. Voyez ce qui m'est arrivé pour la *Cigarette*, de Claretie, dont j'avais entièrement achevé la partition; je ne puis la faire représenter. Et c'est une musique espagnole, où vais-je la mettre ? »

— On nous écrit de Spa que M[lle] Juliette Mertens, la jeune pianiste anversoise, y a obtenu un brillant succès dans l'un des derniers concerts classiques, dirigés par M. Lecocq. On sent que l'artiste tient de race; qu'elle possède une nature qu'on n'a pas forcée, une virtuosité toute naturelle.

— Le Cercle choral Vieuxtemps, de Verviers, organise, à l'occasion de son vingt-cinquième anniversaire, un grand cortège et un festival. L'un et l'autre auront lieu le 8 septembre.

— Les restes de Paganini :

Depuis cinquante-cinq ans, le célèbre violoniste repose dans le cimetière de Ravenne. Le cercueil

a été ouvert il y a quelques jours, pour y faire des réparations. On a constaté que les traits de Paganini étaient admirablement conservés. A la demande de la famille, le corps a été photographié.

— Le 11 août, a eu lieu à Brest, un concours original, un concours de sonneurs de biniou. Cette joute musicale a vivement intéressé le public, autant par le pittoresque des costumes antiques, religieusement conservés, par la saveur des vieilles mélodies bretonnes, que par le nombre et le talent des sonneurs qui y ont pris part.

Les sonneurs, qui jouent toujours par couples, emploient deux instruments différents, quoique tous les deux soient à anche double : 1° la *bombarde* ou *musette*, sorte de hautbois court, tenu horizontalement, d'un éclat strident, sur lequel certains exécutants, doués de lèvres de fer, obtiennent des détachés rapides d'un mordant extraordinaire; 2° le *Biniou* proprement dit, l'instrument à poche bien connu, sorte de cornemuse moins dure à jouer, naturellement, qui accompagne la bombarde, et, quand celle-ci se repose, chante à son tour, en général à l'octave aiguë et dans des tonalités mineures, ayant en outre à sa disposition une et parfois deux notes de bourdon (*sol, ut*).

Le *Progrès artistique* nous apprend que les binious ont à peu près complètement disparu du Nord de la Bretagne, mais ils fleurissent encore en Morbihan et en Cornouailles (sud du Finistère), où la rivière d'Elorn est leur limite : on cite même ce fait curieux qu'aux fêtes de Landerneau, sur le quai nord, on danse au violon, sur le quai sud au biniou.

Deux maîtres du biniou ayant vécu en ce siècle ont fait école : en Cornouailles, Mathurin, de Quimperlé, qui a rendu usuelle la deuxième octave aiguë de la bombarde ; en Morbihan, Bornugat, de Vannes, plus réservé à cet égard.

Voici quelques noms parmi les braves sonneurs qui ont joué leurs *gavottes* (2 temps) et le *bal* (6/8) avec autant d'entrain et de conviction qu'aux noces et pardons dont ils sont l'ornement : l'aveugle J. le Bihan, de Melgven, et son partenaire Boullic, de Rosporden, tous deux hors de pair; Salaün, de Bannalec; Jégou René, de Trégunc; Kerloch, de Pont-Croix; Gestin, de Scaër; Michoic, de Châteaulin, etc.

— Le théâtre antique d'Orange avait trouvé des détracteurs. Il n'avait cependant pas encore rencontré de rival. Il n'aura rien perdu pour attendre.

Les habitants d'Arles viennent, en effet, de s'aviser de ceci : c'est qu'ils possèdent, tout comme Orange, un théâtre romain, et les voici qui partent en campagne.

Leur théâtre disent-ils, vaut bien celui d'Orange : il est mieux conservé, il est situé dans une ville de plus d'importance; en un mot, il est plus susceptible de devenir le *Bayreuth français* que rêvent les félibres.

Une manifestation qui caractérise bien l'état d'esprit des Arlésiens au sujet du théâtre antique est celle de M. Reboul, professeur au collège d'Arles.

M. Reboul a prononcé, lors de la distribution des prix au collège, un discours intitulé : « Une représentation au théâtre antique d'Arles en l'an 126 »

Dans ce discours, il a parlé du théâtre d'Arles, il a reconstitué pièce à pièce le récit d'une repré-

sentation dans ce théâtre, il a terminé en montrant Arles découronnée et en exhortant ses fils à consoler sa disgrâce, à veiller auprès d'elle et à défendre l'éclat de son renom.

On le voit, Arles part en guerre contre Orange. Elle dresse son théâtre contre celui de cette ville.



## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

OPÉRA. — Clôture annuelle.

### Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Réouverture le 5 septembre.
GALERIES — Tous les soirs, Ali Baba de Ch. Lecocq
ALCAZAR — Les *Petites Brebis*, et *M. Choufleury*.

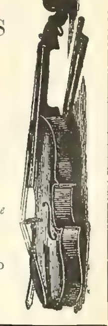
### Paris

OPÉRA. — Du 24 au 31 août : Sigurd. Tannhæuser. Othello.
OPÉRA-COMIQUE. — Clôture annuelle.

### Vienne

OPÉRA. — Clôture annuelle.





Bruxelles — Impr Th Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉROS 37 et 38 — 15 et 22 Septembre 1895 — 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES

## Collaborateurs :



## SOMMAIRE



## Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

**EN VENTE,** à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

**Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.**

# LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

41e ANNÉE. — Numéros 37 et 38. 15 et 22 Septembre 1895.

## BENJAMIN GODARD

A l'exemple de Massenet, Benjamin Godard n'aura jamais été content de son sort; il se considéra toujours comme un incompris. Parmi les auteurs français modernes, il est peut-être un de ceux dont les œuvres symphoniques ont été le plus jouées dans les petits et les grands concerts. Nous n'avançons pas qu'au théâtre il ait eu autant de bonheur que l'auteur de *Marie-Magdeleine*. Mais, étant donnée la difficulté de se produire, B. Godard n'a pas été parmi les plus maltraités des compositeurs de son temps; tant s'en faut! Il avait donc mauvaise grâce à se plaindre de son étoile; et, s'il n'a pas occupé, parmi les musiciens, la place à laquelle il croyait pouvoir prétendre, c'est que son talent, malgré toutes les qualités que l'on se plaît à lui reconnaître, n'a pas été à la hauteur de ses efforts. Enfant et adulte, il fût gâté, adulé. Toute proportion gardée, sa jeunesse rappelle celle de Lamartine, s'épanouissant sans trouver un obstacle pour l'avertir. « Le monde l'a traité d'abord comme l'avait traité sa famille, — dit excellemment Sainte-Beuve dans ses *Causeries du lundi*, — il avait été l'enfant gâté de sa mère, il le devint de la France et de la jeunesse (1). » Aussi ne saurait-on en vouloir à Benjamin Godard d'une certaine présomption qui l'amenait à se croire l'égal, si non le supérieur, de plusieurs de ses confrères, d'une toute autre envergure. Qui ne se souvient de ce fameux buste en marbre trônant dans son salon, le représentant adolescent, avec cette légende inscrite en lettres d'or sur le socle : *L'enfant disparaît. L'artiste se révèle!* Cet hommage prématuré, rendu par ses parents à un musicien qui sortait à peine de l'œuf, lui rendit le plus mauvais service, en le grisant et l'engageant à produire hâtivement des œuvres qui auraient gagné à être mûries.

Dès la plus tendre enfance, on en fit un petit prodige, l'affublant aussi longtemps que possible, de culottes courtes, de blouses en velours bleu, de larges collerettes, et le petit bonhomme se produisait avec aplomb comme violoniste dans les concerts, sous l'égide de son excellent maître Richard Hammer, qui fut également le nôtre. Il avait déjà des velléités de composition et, lorsqu'il rapportait au foyer quelques improvisations décélant déjà une certaine facilité, on ne craignait pas de lui prédire l'avenir d'un Beethoven!

Né le 18 août 1849, à Paris, de commerçants de la rue de Cléry, Benjamin Godard ne trouva jamais d'opposition parmi les siens à la culture de ses facultés musicales. Sa sœur Magdeleine était également fort bien douée et devint une violoniste non sans talent. Sous la direction de Richard Hammer et plus tard d'Henri Vieuxtemps, le jeune Benjamin arriva bientôt à vaincre toutes les difficultés du mécanisme et à devenir un petit prodige. Mais son goût inné pour la composition engagea sa famille à le faire admettre au Conservatoire dans la classe de Reber, le 24 octobre 1863; il avait alors quatorze ans. Après avoir con-

(1) Curieux rapprochement! Comme Lamartine, B. Godard se passionne dans sa jeunesse pour Le Tasse, dont il fait sa première symphonie dramatique; — plus tard, il est attiré par Lamartine lui-même, en écrivant son opéra *Jocelyn*.

couru sans succès pour l'obtention du prix de Rome en 1866 et 1867, le futur auteur du *Tasse* sortit Gros-Jean comme devant de cette école, où il avait espéré cueillir nombre de lauriers.

Désireux de conquérir une prompte renommée, il se livra à une production acharnée. Ses tendances le portèrent tout d'abord vers la musique de chambre, et ses deux premières œuvres sont des sonates pour violon et piano, dédiées à Richard Hammer et à W. Krüger; puis, surgissent coup sur coup des morceaux pour le clavier en nombre considérable, des mélodies au contour facile, de nouvelles sonates pour piano et violon, dans lesquelles de jolies idées se noient dans une sauce peu pimentée, où l'uniformité domine, la *Symphonie gothique* pour orchestre en *la* mineur (op. 23), les *Pièces symphoniques* (op. 28), le *Concerto* pour piano (op. 31), des trios, quatuors pour divers instruments, le *Concerto romantique* pour violon et orchestre, et enfin la première œuvre importante qui le fit sortir du rang, le *Tasse*, symphonie dramatique en trois parties (op. 39), sur un poème de M. Charles Grandmougin, ouvrage couronné *ex-æquo* avec le *Paradis perdu* de M. Théodore Dubois au concours de la ville de Paris, dont deux auditions eurent lieu avec un certain succès les 18 et 22 décembre 1878, au concert du Châtelet, sous la direction de M. E. Colonne (1). Au milieu d'une production toujours croissante de compositions écrites pour le clavier, les instruments ou la voix, apparaissent des œuvres plus importantes, *Diane*, poème antique sur les paroles de M. E. Guinand (op. 52), que l'auteur dirigea lui-même au Concert populaire, le 4 avril 1880, la première *Symphonie* pour orchestre en *si* bémol (op. 57), la *Symphonie-ballet*, la *Symphonie descriptive*, les *Guelfes*, opéra en cinq actes (op. 70), sa première œuvre lyrique, qui ne vit jamais le feu de la rampe, la seconde, *Pédro de Zalaméa* (op. 79), que l'auteur prisait beaucoup trop et que le Théâtre-Royal d'Anvers monta le 31 janvier 1884.

(1) Les rôles étaient interprétés par MM. Villaret (le Tasse), Lauwers (le duc d'Este), Taskin (le Père Paolo), Mme Brunet-Lafleur (Léonora) et Mlle Vergin (Cornélia).

Viennent ensuite deux importantes créations qui se suivent de fort près : la *Symphonie légendaire* (op. 99) et *Jocelyn*, opéra en quatre actes (op. 100). Voici un extrait de l'article très favorable que consacrait M. E. Reyer, dans le *Journal des Débats* (1), à la *Symphonie légendaire :* « Cette œuvre n'est point une conception poétique venue tout d'une pièce, comme la symphonie de *Roméo et Juliette* ou la *Damnation de Faust;* elle procède cependant de ces deux admirables compositions par la façon dont l'intérêt est réparti entre les voix et l'orchestre, avec cette différence pourtant que le langage poétique et descriptif des instruments est accompagné d'un texte versifié, dont on ne peut dire pourtant qu'il soit la traduction très fidèle. Ainsi, je ne vois dans le premier morceau qu'un prélude instrumental parfaitement développé, d'un travail harmonique fort intéressant, mais qui ne présente que très imparfaitement à mon imagination le manoir où la belle châtelaine attend l'infidèle chevalier.

Au-dessus des rochers, surgit le vieux manoir;
Çà et là, sur ses murs, un long vitrail s'allume,
Le soir tombe, le vent fraîchit, le ciel est noir,
Le chevalier Wilfrid s'avance dans la brume.

Il va vers le château triste et silencieux
Qui se dresse au milieu des forêts solennelles;
Au-dessus des créneaux, s'ébauchent dans les cieux
D'immobiles profils de mornes sentinelles.

Sur ce manoir massif, miré dans l'eau du Rhin,
Plane depuis longtemps le mystère du rêve,
Et dans le ciel profond qui s'étoile, il s'élève
Avec la majesté calme d'un souverain.

Wilfrid est arrivé pensif, près de sa dame,
L'aime-t-il? On ne sait..................

» Ces vers, qui joignent à la richesse de la rime une harmonieuse sonorité, sont de M. Grandmougin, un vrai poète dont j'ai eu plus d'une occasion de louer le talent et l'inspiration et qui, d'ailleurs, est l'auteur du poème du *Tasse*. Ils servent d'introduction à une ballade de M. Emile Souvestre; — et d'autres vers alternativement de M. Grandmougin et de M. Benjamin Godard, poète lui aussi, relieront tout à l'heure cette ballade à une pièce qui est de

(1) Numéro du 16 janvier 1887.

M. Prosper Blanchemain, pour nous conduire à un fragment poétique emprunté à l'œuvre de M. Leconte de Lisle. Et c'est ainsi que nous sera contée, en partant du manoir où vient aimer le jeune guerrier, jusqu'au fond de la forêt enchantée où il vient mourir parmi les elfes dansant au clair de lune, l'aventure romanesque, fantastique et quelque peu obscure du chevalier Wilfrid.

» On connaît ces vers de M. Blanchemain :

Dans le cimetière aux murs blancs
Où ne repose encore personne.....

» Ils ont inspiré à M. Godard une fort belle prière que M. Faure a magistralement déclamée, et qui, bien que venant après le morceau d'orchestre intitulé la *Cathédrale*, une des pages les plus remarquables de l'œuvre, a été applaudie et même bissée.

» On a bissé aussi le joli chœur : « Par les bois, par les champs », et très applaudi la ballade si originale qui a été chantée avec beaucoup de goût et de sentiment par la voix très sympathique de Mme Durand-Ulbach.

» Je ne puis analyser dans tous ses détails la symphonie de M. Benjamin Godard. Il me faudrait recourir à trop de termes techniques pour en faire ressortir les élégances harmoniques et les ingénieux accouplements de timbres. Le lecteur aimera tout autant que je lui dise que c'est là une composition savamment traitée, pleine d'inspirations charmantes, et cela je puis le lui dire sans pédantisme et en toute sincérité. »

On voit que l'illustre académicien a un faible pour les œuvres de Benjamin Godard. Il rendit compte avec les plus vifs éloges du *Tasse* et de *Diane;* il conserve même précieusement le manuscrit autographe de cette dernière partition.

*Jocelyn* est peut-être, avec le *Tasse*, l'œuvre du musicien qui a le plus porté; elle reflète ses qualités comme ses défauts. Les qualités ce sont une connaissance parfaite des règles du contrepoint, de l'harmonie et de l'orchestration, une inspiration facile, trop facile; les défauts consistent dans l'absence d'originalité, la tendance à écrire pompeusement, prétentieusement, le manque absolu d'émotion. Dans *Jocelyn*, dont le livret, dû à la plume de M. Capoul, aidé par M. A. Silvestre, laisse beaucoup à désirer et donne une exposition peu claire de l'œuvre de Lamartine, le compositeur a fait preuve d'une grande inexpérience en matière théâtrale et a commis des fautes de goût et de mesure. Il donne une importance capitale à des entr'actes symphoniques qui, pour intéressants qu'ils soient, retardent la marche de l'action; il abuse des mouvements lents et pontifie trop largement. Exécuté pour la première fois à Bruxelles, en 1884, *Jocelyn* fut donné, en l'année 1888, sous la direction de l'auteur, au théâtre du Château-d'Eau. C'était courir au-devant d'un échec que de monter cet opéra dans des conditions trop modestes, et le talent suranné de M. Capoul ne pouvait apporter à l'œuvre un grand secours. Benjamin Godard avait commis lui-même une très grande faute en prenant le bâton de chef d'orchestre : l'auteur doit rester dans la coulisse.

***

Le *Dante* (op. 111), drame lyrique en quatre actes sur un livret de M. Edouard Blau, représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique en mai 1890, n'eut aucun succès. On trouva que, si la somme de travail dépensée dans cet ouvrage était considérable, la personnalité ne s'accusait pas davantage que dans ses précédents opéras. A côté de pages assez réussies, on en découvrait malheureusement beaucoup d'autres d'une grande banalité. C'était l'effort d'un artiste qui se bat les flancs pour atteindre un but beaucoup trop élevé pour lui.

C'est en rendant compte de *Dante*, dans la *Revue bleue*, que notre regretté confrère René de Récy traçait ce spirituel portrait de Benjamin Godard :

« Nous avons laissé M. B. Godard à *Jocelyn* — peut-être vous en souvient-il. Depuis, il a beaucoup écrit, peu travaillé, modérément réfléchi. Toujours le même enfant gâté qui donnait, qui donne, qui donnera à perpétuité des promesses : ici, on fera demain de belles choses. Demain...

mais la faveur pressée n'aurait jamais patienté jusque-là ; elle a payé d'avance. J'ai grand'peur qu'elle n'ait endetté notre compositeur pour quelque temps. Et pourtant, je vous assure qu'il y avait quelque chose en ce long jeune homme pâle : une demi-nature; la moitié d'un grand musicien et la moitié d'un homme de théâtre. Le jour où elles parviendraient à se joindre, nous aurions la moitié d'une œuvre de génie, ce qui serait déjà fort beau. Par malheur, cela n'en prend guère le chemin. L'une tire à droite, l'autre tire à gauche. Quand le musicien rentre à la maison, le dramatiste est sorti. Tout autre que M. Godard éprouverait de ces allées et venues quelque embarras. Lui se complaît ainsi et poursuit, à cette allure bizarre, son rêve incohérent, avec l'inconscient aplomb, le regard fixe du somnambule sur sa gouttière. N'allez pas lui crier casse-cou ! Vous risqueriez de le faire choir, s'il pouvait vous entendre. Mais il n'entend que les vérités agréables..... »

Lorsque nous aurons signalé *Jeanne d'Arc*, drame historique en cinq actes, et la *Vivandière*, reçue à l'Opéra-Comique et à laquelle le malheureux compositeur travaillait encore lorsqu'il a succombé, nous aurons rapidement passé en revue les principales créations de Benjamin Godard.

*(A suivre)* HUGUES IMBERT.

# LIEDER FRANÇAIS

## III

## CL.-ACH. DEBUSSY

M. Claude-Achille Debussy, un des mieux doués parmi nos jeunes compositeurs français, vient de faire paraître (1) une série de pièces vocales, intitulées *Proses lyriques*. Le mérite de ces compositions, les tendances de l'auteur veulent qu'on prête l'oreille à sa chanson, bien que la facture puisse dérouter parfois les auditeurs peu préparés à l'entendre. En elles se révèle une nouvelle transformation du *Lied* qu'il est intéressant d'étudier par comparaison avec les œuvres similaires plus anciennes.

(1) Chez l'éditeur Fromont, 40, rue d'Anjou.

M. Debussy est né à Saint-Germain, en 1862; il a fait ses études au Conservatoire de Paris, suivi le cours de composition d'Ernest Guiraud et obtenu le prix de Rome en 1884, à l'âge de vingt-deux ans, avec une cantate intitulée l'*Enfant prodigue*. Comme envoi de Rome, il produisit une scène pour solo, chœur de femmes et orchestre, la *Damoiselle élue*, d'après Dante-Gabriel Rossetti (traduction de Gabriel Sarrazin) (1). Depuis lors, il a écrit une suite d'orchestre, un quatuor à cordes, dont le *Guide* a rendu compte, un prélude symphonique à l'*Après-midi d'un faune* de Stéphane Mallarmé, qui a été exécuté cet hiver, salle d'Harcourt, dans un des concerts d'orchestre de la Société Nationale. Il avait commencé, sur un poème de M. Cat. Mendès, un opéra : *Chimène*, qui est resté inachevé; il travaille actuellement à mettre en musique le drame de Maeterlinck, *Pélléas et Mélisande*. Il ne saurait être question jusqu'à présent de juger l'ensemble de l'œuvre, encore peu étendu, de ce compositeur de trente-trois ans. Je m'en tiendrai donc à ses productions mélodiques.

Je crois bien qu'en ce genre, son juvénile début fut une *Nuit d'étoiles* sur des vers de Banville, qu'il avait composée étant encore au Conservatoire et qui parut dans une feuille oubliée : la *Fantaisie artistique et littéraire*, en 1880. C'était peu original, si je me souviens bien, mais déjà assez élégant d'écriture. D'autres pages vocales, assez récemment publiées, ne doivent guère être moins anciennes, si je m'en rapporte au choix des poésies et à la forme mélodique. Ce sont *Fleur des blés, Beau soir* (Paul Bourget), *Romance*, les *Cloches* (Paul Bourget), *Mandoline* (Paul Verlaine) (2). Tout cela est agréablement tourné, élégant d'harmonie, mais écrit sous l'influence de Massenet et ne diffère pas beaucoup des mélodies de salon.

La personnalité de M. Dubussy commence seulement de se manifester dans ses trois derniers recueils : cinq *Poèmes de Ch. Baudelaire*, six *Ariettes* sur des vers de Verlaine, et les *Proses lyriques*, dont lui-même a composé les paroles.

Les *Poèmes de Baudelaire* épouvantèrent les éditeurs, tant à cause du choix des sujets, médiocrement convenables pour les jeunes filles, qu'en raison de la manière dont ils étaient traités. Etrangetés et incorrections harmoniques, rythmes sans cesse brisés et décousus, intervalles inchantables, aucun souci des registres vocaux, toutes les singularités d'un disciple de Chabrier qui se propose d'épater le bourgeois, étaient accumulées dans cette œuvre outrancière et bizarre. Devant les refus des marchands de musique, le compositeur dut se résigner à éditer lui-même son premier recueil; celui-ci, luxueusement imprimé, parut en 1890. Il se compose des pièces intitulées : le

(1) La partition a été publiée en 1893, par la *Librairie de l'Art indépendant*.

(2) Les deux premières ont paru chez Girod, les trois autres chez Durand-Schœnewerk.

*Balcon*, *Harmonie du soir*, le *Jet d'eau*, *Recueillement* et la *Mort des amants*.

Les plus courtes et les moins alambiquées sont les deux dernières. La *Mort des amants* est la plus simple, mais c'est aussi celle où le tour mélodique a le moins d'originalité : un Massenet aux harmonies très altérées. Le *Jet d'eau* est peut-être la plus originale. Les inflexions de la mélodie vocale ont assez de naturel et les accompagnements imitatifs sont remplis de variété et d'élégance. *Harmonie du soir* et le *Balcon* sont les plus compliquées. Elles sont formées de plusieurs thèmes plutôt symphoniques, alternés, qui se répondent, se mêlent et se développent suivant les procédés de la musique instrumentale et auxquels sont adaptés tant bien que mal, péniblement quelquefois, des phrases vocales d'un tour assez commun. Toutefois, il y a dans ce recueil l'indice d'un véritable talent et dans le *Balcon*, par exemple, une ardeur fougueuse, une verve d'invention symphonique qui attestent les dons naturels du musicien. Malheureusement, les vers sont souvent mal déclamés, la prosodie violée, le sens détruit par la coupe de la mélodie ; il y a aussi abus de chromatisme, de modulations heurtées.

L'auteur sentit probablement que ses outrances lui nuiraient auprès du public et qu'il fallait l'apprivoiser avec des œuvres moins excessives et plus chantables. Il écrivit les six *Ariettes* (1) sur des vers de Verlaine, qui sont d'une forme plus simple, d'un sentiment plus tendre et plus délicat. Ce sont des impressions subtiles et mystérieuses telles que Verlaine aime à les noter. Le musicien en a donné une traduction souvent adéquate, d'un charme indéniable. Chacune de ces six pièces a son mérite personnel et sa couleur spéciale ; cependant, on peut apparenter les numéros I (C'est l'extase langoureuse), III (l'Ombre des arbres, dans la rivière), V (Green) et VI (Spleen), pour la similitude du plan : une idée instrumentale servant de jalon aux modulations de l'indécise mélodie qui se réduit à une sorte de rêverie soupirée par la voix. La poésie célèbre :

Il pleure sur mon cœur comme il pleut sur la ville

et les non moins célèbres *Chevaux de bois* sont autrement traités. Dans ces deux morceaux, l'idée instrumentale est le sujet d'un développement suivi ; la mélodie vocale en est indépendante ou en adopte le contour, suivant le cas. L'un et l'autre sont des chefs-d'œuvre d'adaptation musicale de poésies dont le sentiment vague et fugace est si difficile à rendre. J'ai dit, ici et ailleurs, qu'en musique M. Fauré me semble le traducteur prédestiné de la poésie de Verlaine, je ne m'en dédis pas, mais ces pièces de M. Debussy égalent ce qu'il a écrit de plus suave sur des vers du même poète (2).

(1) Chez Mme veuve Girod et fils.

(2) Deux de ces ariettes ont été chantées à la Société Nationale, par M. Bagès, le 2 février 1889.

Venons au dernier recueil : *Proses lyriques*. Ici reparait le goût de l'étrangeté et des complications harmoniques, signalé dans les *Poèmes de Baudelaire*. Les sujets de ces pièces vocales, intitulées : *de Rêve*, *de Grève*, *de Fleurs*, *de Soir*, sont assez difficiles à définir, car ils sont d'une prose très inspirée de Mallarmé, chargée sans doute de sens symboliques qui ne se dévoilent pas aisément aux profanes. Que signifie, par exemple, la « serre de douleur » dont « les mains salvatrices » doivent briser « les vitres de maléfice »? L'auteur seul pourrait nous le dire. Considérons donc ces œuvres uniquement comme des thèmes de symphonie commentant les paroles. Nous remarquerons alors, et cette constatation nous l'avons pu faire déjà dans les *Poèmes de Baudelaire*, que chacune est construite sur plusieurs phrases instrumentales qui ont un sens précis et sont traitées à la manière des *Leitmotive* de Wagner, lorsque la personne ou l'idée à laquelle elles se rapportent est évoquée par le poème. De là, à première vue, un décousu apparent qui déroute l'auditeur. Il faut s'y habituer et on le fera d'autant plus facilement que l'auteur se perfectionnera dans l'emploi de ce procédé nouveau par lequel le *Lied* est essentiellement modifié et qui préoccupe les autres musiciens ; témoin la transformation de la manière de M. Fauré que j'ai signalée l'hiver dernier dans la *Bonne Chanson*.

La première de ces pièces n'est pas supérieure comme plan aux *Poèmes de Baudelaire*, dont elle a tous les défauts. Les autres mettent en œuvre un moins grand nombre de thèmes, ce qui permet au compositeur de les développer plus logiquement au point de vue musical. J'avoue que je préfère ce système, qui donne plus d'unité à l'œuvre. Ainsi, à cet égard, les proses : *de Grève*, espèce de marine, et *de Soir*, qui est bâtie tout entière sur une sorte de carillon relatif aux joies du dimanche, satisferont beaucoup mieux les musiciens que de *Rêve* et *de Fleurs*, où le poème régit arbitrairement l'emploi et la succession des thèmes. Les pièces que je signale révèlent éloquemment la dextérité et la maîtrise avec lesquelles M. Debussy traitera la symphonie le jour où il voudra sérieusement s'y appliquer. Ces *Proses lyriques*, à part quelques duretés, un abus des dissonances et des passages écrits au grave, nécessairement voulu, font preuve, comme les *Ariettes*, d'un très délicat sentiment harmonique chez ce musicien novateur. Enfin, sans être faciles, elles sont chantables pour tout artiste ou amateur à l'oreille exercée (1).

Seulement, et c'est par cette critique que je terminerai cette étude, comment un compositeur aussi épris d'originalité que M. Debussy peut-il être resté sous les influences subies dans ses jeunes années au point de se servir des coupes mélodiques surannées dont M. Massenet fut l'in-

(1) Les proses : *de Fleurs* et *de Soir* ont été exécutées à la Société Nationale, par Mlle Th. Roger, le 17 février 1894.

venteur, de ces odieux triolets diatoniques entendus à satiété depuis plus de vingt ans, de ces récits en notes répétées qui ne sauraient, dans le *Lied* pas plus qu'au théâtre, remplacer la déclamation lyrique et dispensent trop facilement le musicien de chercher la vérité des inflexions vocales?

Et tous nos novateurs en sont là : Charpentier, Chapuis, Bruneau, Debussy. Ils rejettent avec affectation les règles d'harmonie que leur enseigna le Conservatoire, mais ils ne peuvent s'affranchir des formes mélodiques les plus rebattues et ne savent les rompre que par ces récits en notes répétées qui n'ont absolument rien de musical. Il me semble qu'un musicien d'un tempérament aussi richement doué que M Debussy devrait chercher surtout à rénover les formes mélodiques *vocales*, s'attacher à trouver l'accent dans la justesse de la prosodie et laisser aux épateurs vulgaires, insuffisamment maîtres de leur art, les hardiesses puériles qui n'étonnent que pendant cinq ou six ans; elles se démodent encore plus vite que les formes classiques. A quoi servirent au pauvre Chabrier ses laborieuses audaces, surannées dès avant sa mort, et que restera-t-il de son œuvre si artificiellement alambiquée?

Georges Servières.

## ÉPISODES DE LA VIE
# D'ANTOINE RUBINSTEIN

(Suite. — Voir le dernier numéro.)

Dans une revue russe de 1839, qui s'appelait : *Galatée*, notamment dans l'article « Nouvelles musicales », nous trouvons le nom d'Antoine Rubinstein mentionné pour la première fois dans la presse. Il est fort à regretter que ni cet article, ni le suivant, qui fut publié après le premier début en public du célèbre pianiste, ne soient signés : nous ne savons pas qui, le premier, avait si justement apprécié le talent hors ligne de Rubinstein et si justement prophétisé l'avenir du petit pianiste; son nom mériterait de rester inoubliable.

« Mentionnons encore un phénomène musical, qui est né et qui s'est développé non sous le ciel bleu d'Italie, mais sous le ciel neigeux de notre mère Moscou. Ce talent remarquable, que l'on ne connaît que dans quelques maisons, est un garçon de neuf ans, fils d'un fabricant de Moscou, M. Rubinstein, qui emploie la plus grande partie de ses modestes ressources a développer les dons merveilleux de son enfant, — sacrifice digne d'éloge et d'encouragement. Quelques amateurs de musique ont prié les parents du petit artiste de leur donner au moins un concert, mais les parents, qui sont trop modestes, déclinèrent cette démarche... Nous regrettons infiniment d'avoir un admirable concert de moins. Mais nous ne sommes pas égoïstes, et nous dirons que la modestie de M. et de M^me^ Rubinstein est très louable et très utile pour leur petit artiste : attendez, dignes parents; développez son talent dans le calme; la scène est ouverte pour lui et il ne la manquera pas. »

* * *

Dans la même revue, de la même année, on lit encore ceci sur A. Rubinstein :

« Nous avons déjà signalé, dans *Galatée*, le remarquable talent musical du fils, de neuf ans, du fabricant de notre ville, M. Rubinstein.

» Maintenant, disons quelques mots du concert public de cet enfant artiste, concert donné au profit des pauvres. Le but de bienfaisance et, nous le répétons, les prières de quelques fervents amateurs de musique ont vaincu la modestie des parents, qui ont enfin consenti à faire connaître au public de Moscou le talent de leur fils.

» Le 11 juillet, le petit Rubinstein, élève de l'artiste très connu M. Villoing, a donné au parc de Pétrovsk son premier concert de piano. Il a joué l'*allegro* de concert de Hummel avec accompagnement de l'orchestre de M. Teploff, l'*andante* de Thalberg et quatre petits morceaux de Field, de Liszt, de Henselt. Les applaudissements très vifs et l'expression de l'étonnement général remplissaient les entr'actes. En effet, tout ce qu'a joué le petit Rubinstein fut exécuté avec un art tout à fait remarquable et étonnant, parce que le petit artiste a vaincu les difficultés physiques, qui lui étaient imposées par l'âge : ses tout petits doigts, sautant avec une extrême habileté sur le clavier, font ressortir des sons purs et beaux; la petite main faible réussit à prêter à ces sons la force nécessaire, et, ce qui est le plus remarquable, l'enfant se pénètre de l'idée du compositeur, se l'assimile et nous la transmet en toute sa clarté, en toute sa vigueur, avec une expression et avec une exactitude parfaites, — en un mot on voit cet enfant révéler l'âme d'un artiste et le sentiment de l'exquis; il y a en lui tant de talent musical que, par le développement et le complet épanouissement de ce talent, il pourra, à l'avenir, conquérir une place honorable parmi les célébrités européennes. »

*
* *

Robert Schumann honora d'une attention très sérieuse le premier ouvrage de Rubinstein, imprimé à Berlin en 1843, sous le titre *Ondine*, — étude de piano que l'auteur estimait insignifiante. Rubinstein avait alors à peine treize ans, mais depuis deux ans il avait été nommé membre honoraire de la Société Philharmonique de Berlin et jouissait déjà d'une grande notoriété en Allemagne et en Europe, comme pianiste de premier ordre.

« C'est le premier travail,—dit Schumann,— de l'enfant-pianiste et virtuose, qui est déjà couvert de gloire. Impossible de prévoir, d'après cet ouvrage, s'il possède aussi le don de créer. Mais la prédominance, dans cette petite pièce, de l'élément mélodique,— quoique la mélodie ne présente par elle-même rien de nouveau, — nous permet d'espérer que l'auteur a commencé déjà à comprendre la substance même de la musique et qu'il se développera de plus en plus dans ce sens. La dénomination de l'épisode est fondée sur le mouvement onduleux de la figure d'accompagnement. »

*
* *

On sait avec quel zèle Rubinstein s'était efforcé de répandre en Russie l'instruction musicale et de fonder partout des écoles. Il a le grand mérite d'avoir organisé les Conservatoires russes. Outre la propagande active qu'il provoqua à cet effet dans la société, il écrivit un article très intéressant dans la revue russe le *Siècle* (en 1861). Il y trace un parallèle entre un amateur et un musicien de profession. Plusieurs des idées qu'il exprime dans cet article n'ont rien perdu de leur intérêt.

« Le Conservatoire n'empêchera jamais un génie de se former hors de ses murs, tandis que le Conservatoire fournira à la Russie, chaque année, un nombre de professeurs de musique russes, de mucisiens russes pour orchestre, de chanteurs et de cantatrices russes, qui travailleront comme travaille l'homme qui voit en son art le moyen d'existence, le droit au respect social, le chemin vers la gloire, le moyen de se consacrer complètement à sa vocation divine, — comme travaille chacun qui s'estime et qui estime son art.

» Oui, organisez le Conservatoire, accordez un titre à l'homme qui désire s'adonner exclusivement à son art, et alors que les amateurs s'occupent tant qu'il leur plaira de musique pour leur propre agrément. Leur influence ne sera plus funeste ; car à côté de ces amateurs, il y aura des gens qui, comme le dit Gœthe, arrosent de leurs larmes leur pain quotidien et qui sont néanmoins en rapports directs avec vous, ô divinités célestes ! »

(*A suivre.*) I. Martinoff.

# LE FIANCÉ DE LA MER

Petit drame lyrique en un acte, poème de E. Le Mouël, musique de J. Bordier, d'Angers, représenté pour la première fois au Casino de Royan, le 10 septembre 1895 (1).

Le Casino de Royan, dirigé d'une façon si artistique par M. J. Breton, vient de donner la première représentation d'un drame lyrique en un acte sur lequel nous attirons l'attention des artistes et des amateurs.

La distribution de cet ouvrage est, en effet, très pratique ; deux rôles chantés : *Annick*, mezzo-soprano, *Tanguy*, ténor, et un rôle déclamé : l'*Esprit de la mer*, par un homme ou une femme.

Titre : *Le Fiancé de la mer*. Poème de E. Le Mouël, le distingué poète breton, musique de J. Bordier, d'Angers, l'ancien président-fondateur de l'Association artistique d'Angers, cette remarquable société musicale dont on déplore chaque jour davantage la fâcheuse disparition, l'auteur de *Nadia, Chatterton, Loreley, David, Adieu suprême,* etc., et de nombreuses œuvres symphoniques, applaudies dans les grands concerts.

La scène se passe en Bretagne. Le décor représente l'intérieur d'une chaumière, sur le bord de la mer.

Annick est seule, elle considère l'océan en furie. Elle tremble :

Pour les pauvres garçons qui naviguent au loin ;

puis, laissant percer ses sentiments intimes :

J'aurais si grand chagrin
S'il était marin
Celui dont je rêve !
S'il était marin,
S'il quittait la grève.

Elle regarde au loin et aperçoit sur la plage Tanguy son fiancé :

Il tire sur l'amarre avec les matelots,
Loin du sombre horizon que l'ouragan ravage.
Il est là, je le vois
Ecoutez, c'est sa voix.

(1) Baudoux et Cie, éditeurs, 30, boulevard Haussmann, Paris.

En effet, la voix lointaine de Tanguy se fait entendre dans une de ces chansons au rythme brutal qui permettent aux marins de régler les mouvements de leurs cordages.

Annick, rassurée, va s'asseoir et se met à coudre en chantant une vieille chanson, sans songer à ce qu'elle chante :

Quand Perrine va par la lande
Avec Lomik son bien-aimé,
A Lomik, Perrine demande
De lui cueillir des fleurs de mai.

Puis, dans le lointain, la chanson rythmique de Tanguy vient d'une façon inattendue se mêler à la chanson de la jeune fille. Ce contraste habilement disposé par le musicien est d'un charmant effet. Les idées mélodiques si disparates marchent tantôt à côté l'une de l'autre, tantôt l'une sur l'autre, avec une aisance qui ne laisse pas un instant soupçonner la recherche... C'est une page musicale très bien venue.

La tempête redouble. La nuit vient.

La maison tremble
Hou!
J'entends ensemble
Les cris des trépassés et les cris des démons
Les nains verts ont quitté leurs lits de goëmons.

L'orchestre fait entendre le thème de l'Esprit de la mer.

Soudain, quelqu'un heurte à la porte. C'est Tanguy. Le grand vent l'a grisé, la tempête lui donne le vertige, la mer l'appelle, la mer le veut. Aux reproches d'Annick, il répond :

La mer seule est ma fiancée,
Les courants, vers le large, emportent ma pensée;
La marée a monté dans mon cœur!
Aux voiles des huniers, les Bretons sont dociles.
Je descends de ceux-là qui sont venus des îles.
Et, de l'amour, le vent est vainqueur,

Mais la douce Annick a fini par attendrir Tanguy. Les deux amants sont extasiés dans les bras l'un de l'autre, lorsque la voix de l'Esprit de la mer retentit à l'extérieur :

Flic! Floc!
Beau navire a largué son foc.
Beau navire a largué sa voile de misaine.
Flic! Floc!
Ah! matelot, la bonne aubaine!

L'orchestre développe le thème de l'Esprit de la mer.

La fenêtre s'ouvre, un personnage fantastique apparaît, tout de vert habillé; c'est un esprit de la mer; des herbes marines sont enroulées à ses bras et à son torse. Des cheveux verts pendent sur son cou. Il saute dans la chambre, et, après avoir fait un ou deux pas, il dit, les yeux fixés sur Tanguy :

Heureux sont les marins hardis,
Ils verront aux lointains midis
Des forêts de mâts jusqu'aux nues!
Plus hauts que les ormes chétifs,
Les aulnes, les pins et les ifs
Donnant l'ombre à vos avenues!

Heureux sont les marins hardis,
Ils verront aux lointains midis
Des vagues molles et dormantes.
Heureux ceux qu'elles ont bercés!
Les amants sont moins caressés
Par les bras roses des amantes.

Ces strophes, déclamées au lieu d'être chantées par l'Esprit de la mer, produisent un effet fantastique curieux. La langue admise dans ce drame étant la musique (la parole chantée), il s'ensuit très logiquement que la parole parlée devient la langue extraordinaire, la langue fantastique.

L'idée qu'a eue le compositeur de faire accompagner ces strophes par la mélodie qui aurait pu leur être appliquée est ingénieuse et neuve. Elle a, de plus, le très grand avantage de rendre l'exécution facile et d'éviter ces tiraillements entre la parole et la musique, qui ont lieu trop souvent dans les mélodrames modernes.

Citons encore une sorte de cantilène de Tanguy :

La mer m'attire. O mon Annick, pardon
La mer qu'on voit partout du sol Breton.
Les cloches de la mer me sonnent leur bourdon.

Il y a, sous l'appel désespéré du chanteur, une sorte de carillon aux sonorités profondes et humides dont l'intensité est très curieuse.

L'Esprit de la mer finit par entraîner Tanguy.

Pendant qu'il s'éloigne et que la voix se perd dans l'immensité Annick s'est levée, chancelante; elle s'est traînée jusqu'à une chaise près de la table. Là, la tête dans les mains, elle sanglotte, puis se relève droite et les yeux fixes... L'orchestre fait entendre la *Chanson* qu'elle chantait au début de l'ouvrage, chanson sur laquelle elle psalmodie les pensers tristes qui lui traversent l'esprit :

Sur la côte bretonne, il ne restera plus
Que des filles et des veuves!

Les yeux égarés, elle revient à la table, et, tout à coup, part d'un éclat de rire strident :

Ah! Ah! Ah! Ah! Je suis folle!
Que ma coiffe s'envole
Au vent.
Dans ce verre il a bu souvent.
(*Elle brise le verre.*)

Saisissant quelques fleurs du bouquet placé sur la table :

Conduisez-moi là-bas cueillir la primevère
O nains des goëmons.

Elle demeure debout, les yeux extasiés.

Comme un oiseau, sur les souffles porté
Tête et membres inertes,

La voix de Tanguy, très lointaine :

Les flots me berceront sur leur immensité,
Durant l'éternité,
Dans une bière d'algues vertes.

La voix se perd dans l'éloignement. La toile tombe doucement.

*
* *

Cette poétique partition est dédiée à M. J. Guy Ropartz, le compositeur breton qui, depuis l'an dernier, placé à la tête du Conservatoire de Nancy, a touvé le moyen de transporter dans cette ville le mouvement de décentralisation musicale que justement le compositeur du *Fiancé de la mer* avait su créer et maintenir pendant seize années dans cette pauvre ville d'Angers, qui depuis.....

Le livret de M. Le Mouël est bien venu. La distribution est ingénieuse et pratique, le sujet convenable et d'une poésie exquise. La langue du poète et celle du musicien s'accordent à merveille, et ce n'est pas un mince mérite, car trop souvent chaque collaborateur semble vouloir tirer « de son bord ».

Du charme, de l'élégance, un sentiment poétique très délicat et une certaine élévation, telles sont les qualités de ce petit ouvrage écrit dans un style châtié qui sera compris de tous. Le musicien, tout en se servant des procédés modernes, a tenu à rester mélodiste. Qui lui en fera un reproche?

Nous savons que cette partition à été réduite par le compositeur lui-même pour quatuor, piano et harmonium, de façon à pouvoir être jouée *convenablement* dans les salons ou les concerts.

Il nous reste à rendre compte de l'interprétation. Mlle Marguerite Lavigne, de la Société des concerts du Conservatoire de Paris, et M. Jean Rondeau, des concerts Colonne, avaient été engagés spécialement pour créer les deux principaux rôles de cet ouvrage. Mlle Lavigne, dans celui d'Annick, a déployé tous ses talents de cantatrice. Sa voix chaude résonne à merveille dans les notes graves. Elle a détaillé avec beaucoup d'expression le ravissant duo : *Nous aurons, mon Tanguy*, etc.

Le ténor Jean Rondeau a montré un grand sentiment dramatique dans celui de Tanguy, principalement dans la scène où il lutte entre son amour pour sa fiancée et son penchant de matelot, vers lequel l'attire l'Esprit de la mer. Sa voix pleine et bien timbrée a, dans le grave, de véritables résonances de baryton, et sonne avec éclat dans les notes élevées. Il a chanté son rôle avec autorité. Toute la grande scène : *La mer m'attire O mon Annick, pardon.....* a été dite à la fois avec autant de charme que de brio. D'ailleurs, dès son entrée, M. Jean Rondeau avait conquis son public. Aussi de chaleureux applaudissements l'ont-ils accueilli à différentes reprises.

L'orchestre, sous la direction de M. Léon Dubois, second chef du théâtre de la Monnaie, a fort bien fait ressortir les qualités maîtresses de cette œuvre. En somme, intéressante soirée au point de vue de la décentralisation artistique et qui fait honneur à M. Jules Breton, le directeur du Casino de Royan.

Un Parisien.

## QUESTION PERSONNELLE

M. Eugène Landoy publie dans le *Matin*, d'Anvers, le fragment suivant d'une lettre que lui adresse M. Victor Souchon, agent général de la Société des Auteurs et Compositeurs à Paris :

« Je puis vous affirmer sur l'honneur que M. Kufferath a formellement demandé la place occupée si dignement aujourd'hui par M. Lenaers.

» Quant aux dénégations soi-disant catégoriques de M. de Borchgrave, il me suffira de vous dire que je possède des déclarations écrites sous ses yeux et approuvées par lui, avec prière d'en faire *tout l'usage nécessaire*

» Entre les deux affirmations, il n'y a pas à hésiter une minute ; M. de Borchgrave étant le conseil de notre société et plaidant pour elle, son indignation contre les propos blessants qu'on lui attribuait se justifie d'elle-même, et il faut tout le parti pris de M. Kufferath pour n'en pas vouloir convenir. »

A la première de ces affirmations de M. Souchon, j'oppose le démenti le plus catégorique. Il est faux que j'aie *demandé formellement* la place de feu Louis Cattreux.

En ce qui concerne la note qui a paru ici même en réponse à un démenti du *Figaro*, au sujet d'une nterview avec M. de Borchgrave, j'apprendrai à M. Souchon que cette note a été soumise à M. de Borchgrave, qu'elle a été lue par lui avant d'être publiée et qu'il en a approuvé les termes. Je pourrais en dire davantage, mais je n'ai pas le droit de me substituer à M. de Borchgrave, qui répondra, s'il le juge à propos, aux audacieuses affirmations de M. Souchon.

Maurice Kufferath.

# Chronique de la Semaine

## *LA JACQUERIE*, à Aix-les-Bains

Singulière situation que celle de l'art lyrique en France! Il y a, à Paris, un monument aux proportions énormes qui lui est consacré, et c'est à peine si, de temps en temps, un compositeur français parvient à y faire passer timidement le fruit de ses labeurs. Il est vrai qu'on est très occupé à l'Opéra: on s'y tue en répétitions et l'on aboutit à jouer jusqu'à deux ou trois œuvres nouvelles par an.

Il est heureux pour eux, qu'en dehors de ce débouché officiel, les compositeurs français puissent encore attendre quelque chose de l'initiative privée. C'est ce qui vient d'arriver à la *Jacquerie*, jouée déjà à Monte-Carlo, il y a six mois, et qui vient d'être donnée à Aix-les-Bains, dans la charmante salle du Cercle. Cette représentation est, en réalité, la véritable première, en France, de l'opéra inachevé de Lalo, complété par M. Arthur Coquard.

Dans la lettre qu'il vous adressa naguère de Monte-Carlo, en mars dernier, M. Hugues Imbert intitule la *Jacquerie* drame lyrique. Sur l'affiche d'Aix-les-Bains et sur la partition, on lit : opéra. Je pense que c'est à cette dernière appellation qu'il faut s'arrêter. Car, si les récitatifs accompagnés d'accord plaqués ont disparu, si, en apparence, il n'y a plus que des scènes qui coupent les quatre actes, il faut bien avouer que les airs, les duos et trios persistent, quelque soin qu'on ait pris à en dissimuler la coupe traditionnelle.

Aussi sur ce point, je me sépare de M. H. Imbert; la *Jacquerie* me paraît n'être autre chose qu'un opéra accommodé à la sauce moderne. Ce n'est pas encore le type du *drame lyrique*, destiné à remplacer l'opéra.

Cette critique faite, si c'en est une, il n'y a qu'à louer M. Coquard de sa tentative. L'orchestre est peut-être bien un peu massif par endroits, mais, dans l'ensemble, il est bien fait, recherché. L'inspiration est un peu courte, mais l'ensemble se tient et l'œuvre, en somme, est sur pied.

A mon sens, le défaut de la *Jacquerie*, c'est son titre; on s'attend à voir retracés les épisodes sanglants et terribles de cette rébellion mouvementée, et tout le temps on en est à se demander s'il n'eût pas été préférable de dire tout simplement : les *Amours de Blanche et de Robert*. Et encore! La révolte des paysans, de même que l'amour de Robert pour Blanche sont tour à tour accessoires. Dans ce drame, les deux sujets qu'il contient passent alternativement du premier au second plan, et, en somme, il n'y pas d'unité ni d'idée capitale.

Quand donc les musiciens se résoudront-ils à quitter les sujets à épisodes, où tout est secondaire fatalement.

Parlerons-nous des vers? Il y en a de délicieux, comme, par exemple, dans la scène du deuxième acte, où Jeanne, montrant le Christ à son fils, s'écrie :

> Au pied de l'infâme *gibet*
> D'où le sang de son fils coulait.

Ce Christ *pendu* est assez nouveau. Pourquoi aussi, se demande-t-on, le farouche bûcheron Guillaume est-il caractérisé par un rythme de boléro, au premier et au deuxième acte?

A part ces détails, l'œuvre de M. Coquard, je le répète, est honorable, comme l'exécution, d'ailleurs, qui nous en a été donnée.

M[me] Deschamps-Jehin a une grande autorité, une voix vibrante et beaucoup d'accent dramatique dans le rôle de la mère de Robert, Jeanne, le meilleur de l'opéra et celui qui se tient le mieux. Aussi, a-t-elle remporté un grand, très grand succès.

M[lle] Ganne, une débutante, a fait de son mieux en créant Blanche, une vraie héroïne d'opéra, tour à tour hésitante et résolue.

Du côté des hommes, l'interprétation a été beaucoup plus faible, tout en étant beaucoup plus bruyante. M. Bucognani, le ténor, apporte dans le rôle de Robert une véhémence vocale qui n'a été dépassée peut-être que par celle de M. Illy (Guillaume). J'ai retrouvé ici une ancienne connaissance de la Monnaie, M. Bourgeois, le créateur de Hunding dans la *Valkyrie*. Vous vous rappelez, n'est-ce pas, ce bon Hunding, qui voulait mettre des gants de buffle à revers? M. Bourgeois est toujours le même. Il a eu un mouvement dramatique superbe, lorsque, en recevant un coup de hache de Guillaume, qui met fin à ses jours, il disparaît prudemment dans une armoire avant d'avoir eu le front ouvert. Il eût été dommage d'abîmer un aussi beau costume.

L'orchestre, dirigé par M. Jehin, un maître-chef, a marché fort bien, étant donné le petit nombre de répétitions qu'il avait pu faire. Les chœurs sont très ardents, ils se remuent, ils prennent une part toute méridionale à l'action. Que cela serve d'exemple à leurs confrères de l'Opéra et de la Monnaie!

En résumé, une excellente soirée pour M. Arthur Coquard. Mais quelle chaleur ! Et l'on parle de la montagne pour trouver de la fraîcheur! Encore une idée bonne à aller rejoindre celle de faire encore de l'opéra. VIATOR.

## PARIS

On travaille activement à l'Opéra aux études de *Frédégonde*, l'œuvre inachevée de Guiraud, que M. Saint-Saëns à terminée. La première aurait lieu en novembre. Voici la distribution définitive de l'œuvre ; Mmes Bréval (Brunehilda), Héglon (Frédégonde); MM. Alvarez (Merowig), Renaud (Hilperik), Delmas, (l'évêque Prétextat), Vaguet (Fortunatus).

Au premier acte, un divertissement, entièrement de Guiraud, sera dansé par des pages de Brunehilda et des jeunes filles.

Au troisième acte, un ballet écrit par M. Saint-Saëns mettra en scène des paysannes de Neustrie dansant avec de jeunes guerriers.

Pour les costumes, M. Bianchini s'est largement inspiré des superbes études de M. Jean-Paul Laurens sur les temps mérovingiens.

Dès que *Frédégonde* sera sur l'affiche, on s'occupera du grand ouvrage de M. Alphonse Duvernoy *Hellé*, dont MM. du Locle et Nuitter ont écrit le livret.

Les rôles principaux sont ainsi distribués : Hellé, Mme Rose Caron; Gauthier, M. Delmas; Jean, M. Saléza; Roger, M. Fournets.

⚜

Quelques littérateurs et publicistes, désireux de s'affranchir du joug des éditeurs, ont fondé dernièrement, sur les bases de la mutualité, la Société libre d'édition des gens de lettres, dont le secrétariat général, où l'on peut demander les statuts, est établi, 11, rue d'Ulm.

Le comité de patronage de l'association nouvelle est aujourd'hui composé de MM. Alexandre Dumas, Jean Aicard, Paul Alexis, Jules Barbier, Henry Becque, Jules Lermina, Jean Rameau, Fernand Xau.

Voilà qui pourrait bien donner aux compositeurs l'idée d'en faire autant.

## BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie, qui a rouvert ses portes le 5 septembre, a fait preuve, pendant ces premières soirées de la saison, d'une activité dévorante, — et bien louable, puisqu'elle ne pourra que déblayer plus rapidement le terrain des reprises sans intérêt auxquelles l'ère des débuts nous expose chaque année. En huit jours, nous avons vu défiler la presque totalité de la troupe dans l'*Africaine*, *Mireille*, le *Maître de chapelle*, *Samson et Dalila*, *Aïda* et le *Barbier de Séville* ; seuls, Mlle Leblanc, dont les mérites sont connus, et M. Gautier, un jeune ténor non encore initié aux écueils de la scène et dont le début se fera peut-être attendre, n'ont pas pris part aux exécutions de cette huitaine si copieusement remplie. On peut donc dès à présent se faire une idée d'ensemble de la valeur de la troupe appelée à satisfaire — le choix du répertoire aidant — nos goûts musicaux pendant cette saison.

Pour les nouveaux artistes de la troupe d'opéra, un jugement définitif ne saurait encore être formulé, mais jusqu'ici les impressions ne sont pas très favorables. Sans doute, M. Gibert, le remplaçant de M. Cossira, possède une voix puissamment timbrée ; il l'a montré, le soir de l'ouverture, dans le finale du premier acte de l'*Africaine*, avec une vigueur qui lui valut de suite d'enthousiastes, sinon d'unanimes applaudissements ; c'était vraiment enlevé « à la force du poignet », et jamais les traditions du *fort* ténor n'avaient été mieux observées. Mais l'on s'est, hélas ! vite aperçu que cette voix si mâle, d'un métal si éclatant lorsqu'elle peut s'échauffer et résonner sans retenue, perdait ses qualités dans les passages de douceur, et était rebelle aux véritables demi-teintes.

Aussi, le chanteur n'use-t-il de celles-ci qu'avec une prudente, mais excessive modération ; d'où une absence presque complète de coloration dans l'exécution, et une fatale impression de fatigue et de lassitude pour l'auditeur.

L'articulation, chez M. Gibert, est ferme et nette, et permet de saisir toutes les syllabes du chant, mais celles-ci sont trop uniformément martelées : l'accent est mis sur chaque note, ce qui lui enlève tout effet. De l'acteur, rien de particulier à dire ; M. Gibert a montré, dans les rôles de Vasco et de Rhadamès, le jeu conventionnel, presque stéréotypé, de la généralité des ténors d'opéra formés à l'école du vieux répertoire ; ce serait être trop exigeant que de lui en faire un grief.

L'apparition de Mme Pacary dans l'*Africaine* a laissé des impressions flottantes, indécises, contradictoires, qui tiennent peut-être à ce que son exécution du rôle de Selika a été assez inégale : à côté de pages excellemment dites, elle a eu des faiblesses, sans doute toutes passagères, qu'expliqueraient peut-être l'accueil assez réservé que lui a fait le public et qui devait lui paraître froid après la trop bruyante ovation décernée à son partenaire.

La voix est d'un timbre agréable, mais un peu mince, et manque de mordant dans le médium ; par contre, la chanteuse est habile, et son exécution vocale a présenté de fort jolis détails. La phrase mélodique est généralement dessinée avec goût, et l'accent y est mis à propos. La

comédienne est expérimentée, et sait donner à son interprétation un peu de cette vie, de cette flamme qui manquaient à Mlle Tanésy, dont la jolie voix, par contre, sera peut-être difficilement remplacée. Bref, un début intéressant, mais qui ne permet pas de formuler un jugement concluant sur la valeur de l'artiste.

Mlle Fœdor, qui succède à Mlle Lejeune, a débuté dans *Aïda*. Elle a rempli consciencieusement son rôle, et semble devoir remplir non moins consciencieusement tous les rôles de son emploi qui lui seront confiés. Pour ceux à qui cette appréciation, si expressive qu'elle soit, pourrait paraître un peu brève, ajoutons que Mlle Fœdor chante et joue proprement, froidement, conventionnellement, et peu artistement. La voix est petite et d'une émission un peu dure, et le médium, — c'est décidément le point faible de nos chanteuses d'opéra, — n'a guère de consistance. Mlle Fœdor paraît fort à l'aise sur les planches, et il est peu probable que l'émotion ait nui à son succès; les spectateurs n'ont pas non plus, semble-t-il, été émus : c'est le principal reproche que l'on doive faire à la débutante.

La nouvelle chanteuse légère d'opéra, Mlle Mastio, une débutante dans toute la force du terme, était, au contraire sous le coup d'une émotion sensible, qui ne permet pas de se prononcer sur son compte, mais qui a laissé deviner une artiste intéressante, à la voix très agréablement timbrée, et dont l'inexpérience scénique même n'était pas sans attrait. Mlle Mastio aura-t-elle l'autorité que réclament les « princesses d'opéra »? Cette première apparition dans le rôle d'Inès ne saurait nous édifier à cet égard. La jeune artiste inspire confiance et intérêt; attendons.

Les anciens de la troupe d'opéra nous sont revenus tels que nous les connaissions, et ils ont, en général, fait grand plaisir à côté de leurs nouveaux partenaires. Parmi eux, M. Seguin a surtout été fêté, et son interprétation du Nelusko de l'*Africaine* a été vraiment remarquable ; combien son art a paru profond et vivant, dans sa sobriété même, à côté de l'art de convention ou d'étagère dont se contentent tant d'autres!

S'il est permis d'avoir encore des doutes sur la valeur de la troupe d'opéra, on peut affirmer, dès à présent, que la troupe d'opéra comique sera excellente. Les nouveaux éléments en ont été parfaitement choisis.

M. Frédéric Boyer est resté le chanteur impeccable que l'on sait, et sa voix n'a rien perdu des qualités de souplesse et de timbre si appréciées sous la direction Verdhurt, il y a aujourd'hui dix ans.

Mme Landouzy a fait autant de plaisir qu'au temps fameux, et déjà lointain, des Caron et des Melba, et son art, mûri et tout à fait sûr, a paru avoir acquis des qualités plus classiques, affirmées avec un triomphal succès dans l'air de Chérubin des *Noces de Figaro;* la gracieuse artiste en a fourni une exécution raffinée, sans préciosité ni afféterie.

MM. Stoumon et Calabresi paraissent avoir fait une excellente recrue en Mlle Korsoff, une dugazon à la voix agréable et bien conduite, qui a composé en comédienne experte et intelligente le rôle de Gertrude du *Maître de chapelle*.

Succès très vif aussi pour M. Cadio, qui a débuté dans le rôle d'Ourias de *Mireille*. Belle voix de baryton, bien homogène, conduite par un chanteur qui pratique avec goût l'art des nuances. M. Cadio joint à ces mérites un joli talent de comédien.

Enfin, le nouveau trial, M. Caisso, a paru posséder les qualités de l'emploi ; toutefois, si son jeu a profité de sa longue expérience, sa voix semble en avoir souffert un peu; en somme, un trial bien supérieur à ceux que nous avons connus en ces dernières années!

Inutile de parler cette fois des anciens; ils ont conservé toutes leurs qualités, et formeront avec les nouvelles recrues une troupe d'opéra comique d'un excellent ensemble. Espérons qu'on saura l'utiliser judicieusement et la produire dans des œuvres d'un réel intérêt musical; le choix sera facile, si l'on veut puiser dans le répertoire classique, et non parmi les œuvres moins anciennes, mais combien démodées qui font trop souvent les frais des représentations d'opéra comique. J. Br.

⚜

Parmi les nouveautés que la Monnaie se propose de monter cet hiver, il faut signaler *Jean-Marie*, drame lyrique en un acte de notre regretté collaborateur Ipolito Ragghianti. C'est M. Paul Gilson qui a écrit l'orchestration que l'auteur, surpris par la mort, n'avait pas eu le temps de faire.

Le livret de *Jean-Marie* n'est autre que le drame d'André Theuriet, joué avec tant de succès par Sarah Bernhardt; il a été quelque peu réduit et retouché, pour les besoins de la scène lyrique, par M. A. Mortier. Drame tout psychologique et intime, et non pas d'action brutale et rapide comme ceux que nous montre la jeune école italienne. *Jean-Marie,* marin breton qu'on avait cru perdu en mer, revient après plusieurs années d'absence; il retrouve sa fiancée Thérèse, mariée à un autre; longtemps, elle l'avait attendu, fidèle;

et elle n'a donné sa main à Joël que vaincue par la misère et sur la certitude de la perte du bâtiment que montait son fiancé. Pourtant elle gardait un espoir vague, et son cœur n'avait pas changé. Aussi, va-t-elle suivre Jean-Marie qui lui propose la fuite, quand l'image de l'honneur se dresse devant elle. Non, elle ne trahira pas la foi jurée. Et Jean-Marie part seul, désespéré, pour ne plus revenir.

Le sujet prête à la musique, et il sera curieux et intéressant de savoir comment un jeune compositeur débordant de sève aura traité ce drame intime.

On ne peut, en tout cas, que féliciter et remercier les directeurs de la Monnaie d'avoir accueilli d'emblée cette œuvre vraiment juvénile d'un musicien mort à vingt-sept ans.

L'Alcazar a rouvert ses portes et son plafond, car l'un ne va pas sans l'autre, en cette fin d'août par trop caniculaire. Comme spectacle d'ouverture, M. Malpertuis a monté les *Petite Brebis*, une opérette de MM. Liorat et Varney qui fait les beaux soirs de Cluny depuis quelques mois.

Très amusante cette petite opérette, et suffisamment poivrée pour le public ordinaire de l'Alcazar. Comme le genre café-concert ne sera plus exploité, M. Malpertuis a réuni une excellente troupe parmi laquelle nous rencontrons M. Lespinasse, toujours aussi gai, M. Ambreville qui fait un jardinier très nature, M. Belino un tenorio sympathique et M. Cerise, qui a réussi à créer un mounch sully bouffe.

Mme Gilles Raimbault est le seul nom de femme intéressant. Elle joue son rôle de maîtresse de pension avec beaucoup d'allure-

La musique de Varney est cette fois plus entrainante et bien de la plume de l'auteur des *Mousquetaires au Couvent*.

Le Waux-Hall a clos d'une façon brillante sa saison de concerts d'été, le 4 septembre, par un concert où, pour la troisième fois, le public a fait un nouvel et éclatant succès à l'aimable et charmante cantatrite, Mlle Jeanne Merck.

La veille, on avait entendu Mlle Hamaekers qui dans un répertoire suranné a fait admirer l'étonnante jeunesse et la sûreté d'une voix qui brave l'outrage des ans.

A propos des concerts du Waux-Hall, où l'on a entendu, cet été, chanteurs et cantatrices en nombre inusité, le public a manifesté quelqu'étonnement de ce que la plupart des solistes étaient accompagnés non à l'orchestre, mais au piano, ce qui produisait un assez piteux effet.

Le public ignore pourquoi cette intervention du piano. Voici la cause : certains éditeurs de Paris, propriétaires des partitions où les chanteurs puisent leur répertoire, demandent pour la *simple location des parties d'orchestre* des prix tellement exorbitants que la direction du Waux-Hall a dû se contenter de l'accompagnement au piano, qui, lui, ne coûte rien.

Voilà encore une des conséquences fâcheuses et non prévues de la loi de 1886 sur la propriété littéraire. Trois ou quatre grandes maisons ont réussi, sous son couvert, à accaparer tout le marché musical, et elles imposent des conditions telles que pas un théâtre, pas une institution de concert n'y pourra, à la longue ont, résister.

Il est de l'intérêt du public et des artistes de protester contre cet usage abusif d'un droit d'ailleurs légitime. Il est grand temps qu'une loi intervienne pour régler l'application de la loi de 1886 et mettre un terme à des exigences qui constituent de véritables exactions.

La prochaine campagne des Concerts populaires promet d'être très brillante.

Dès maintenant, M. Joseph Dupont a traité avec M. Ferruccio Busoni, le pianiste merveilleux qui fit sensation l'hiver dernier au troisième concert et avec M. Willy Burmeister, un jeune violoniste hambourgeois dont la technique extraordinaire a soulevé l'enthousiasme dans toutes les grandes villes d'Allemagne où il s'est fait entendre.

Des pourparlers ont été engagés également avec Hans Richter, et il a accepté de venir diriger un concert extraordinaire cet hiver; la date n'en est pas encore fixée.

On parle aussi d'une œuvre chorale très importante, la *Sainte Godelieve* d'Edgar Tinel, pour la fin de la saison.

Il y aura, comme les autres années, quatre concerts ordinaires dont les dates sont dès à présent fixées aux dimanches 25 novembre, 8 décembre, 19 janvier et 9 février.

Quant aux concerts extraordinaires, ils auront lieu en mars et le lendemain de la clôture de l'année théâtrale.

De nouvelles fâcheuses ont couru, l'autre semaine, au sujet de l'état de santé de M. Peter Benoit. L'illustre maître a, en effet, été atteint d'un malaise inquiétant, pendant sa villégiature à Iseghem. Mais il est aujourd'hui tout à fait hors de danger; ses nombreux admirateurs et amis apprendront avec un vif plaisir que sa santé s'améliore rapidement et que quelques jours de repos suffiront pour le rétablir complètement et lui permettre de reprendre ses travaux. M. Peter Benoit achève, en ce moment, une nouvelle partition dramatique sur un livret intitulé *Princes Zonnenschijn* (la *Princesse rayon de soleil*).

Le jeune violoncelliste Marix Lœvensohn va de succès en succès. Il vient encore de se faire entendre et applaudir à Aix-les-Bains, où il avait été engagé pour prêter son concours à l'un des concerts symphoniques du Cercle, dirigé par

M. Léon Jehin. Il y a joué le concerto pour violoncelle de Vieuxtemps et des pièces de Chopin et Boccherini. Au même concert, Mme Deschamps-Jehin a dit un air de la *Proserpine* de Païsiello et la *Ballade du Désespéré* (d'après Henry Murger) de M. Bemberg. L'orchestre était dirigé par M. Léon Jehin. Le roi des Belges, à ce moment en villégiature à Aix, a assisté à ce concert et a vivement félicité les artistes.

## CORRESPONDANCES

**ANVERS.** — Au Théâtre Lyrique flamand, on se prépare activement à la troisième saison théâtrale. S'il faut en croire quelques-uns (les nouvelles officielles nous manquent malheureusement), nous aurions, cette fois, la *Flûte enchantée* de Mozart. Si la nouvelle est vraie, le personnel a dû être fortement renforcé depuis l'année dernière. Toutefois, nous applaudissons à cette nouvelle tentative artistique.

Mlle Jul. Mertens, l'excellente élève de M. Cam. Gurickx, s'est fait entendre avec succès à l'un des derniers concerts d'été à l'Harmonie. Autant dans les solos que dans le concerto n°4 de Rubinstein, la jeune pianiste s'est montrée à la hauteur de sa tâche.

A. W.

**DRESDE.** — Avec la reprise des deux opéras de Marschner : le *Vampire*, *Templier et Juive*, fort appréciés des touristes qui composent le public actuel, la direction nous a donné deux actes de M. Henri Zoellner, directeur du *Deutsche Liederkranz* à New-York : *Der Ueberfall* (l'assaut) tiré de la nouvelle *die Danaïde*, de Ernst von Wildenbruch. Sous ce titre : *En l'annee 1870*, M. Zoellner a écrit le texte et la musique de deux partitions : l'*Assaut* et *A Sedan*, cette dernière d'après un épisode du roman de Zola : la *Débâcle*. C'est sur le refus de Munich de mettre l'*Assaut* en scène avant Noël, que Dresde en a fait l'entreprise. Les principaux rôles ont été confiés à Mmes Wittich et Schuch, à MM. Anthes et Nebuschka. Quoique la musique subisse parfois l'influence wagnérienne, elle ne manque pas d'originalité. M. Schuch a lui-même dirigé l'exécution de cette œuvre intéressante.

Les concerts s'annoncent : ceux du théâtre, avec ou sans solistes, — la direction a été bien inspirée en s'assurant le concours de M. Frédéric Lamond; — la Philharmonie, les auditions Nicodé, les soirées Margarethe Stern et tant d'autres. Il s'en suit que les fonctions de correspondant en seront moins que jamais une sinécure.

Cependant la direction du théâtre, informée sans doute des passe-droit qui s'exercent en son nom, vient de prendre une mesure dont la sagesse ne saurait être contestée.

1° Tout correspondant d'un journal étranger doit fournir à nouveau une preuve, émanant de son directeur, qu'il est toujours en activité de service;

2° Tout correspondant d'un journal étranger est tenu de présenter à la direction, au moins une fois par mois, une de ses correspondances.

Ces deux conditions n'étant pas remplies, il ne sera pas fait de service de presse.

C'est ainsi qu'on pourra reconnaître les correspondants de contrebande. Il y aura, sans doute, au secrétariat des traducteurs attitrés, et nos très humbles comptes rendus passeront à l'état d'archives. Quel directeur d'agence musicale nous disait donc que les artistes de passage ou fixés à Dresde ne se soucient nullement de l'opinion de la presse étrangère? Le regrettable en tout ceci, c'est que l'entrée au théâtre est rendue compliquée, souvent même impossible, à ceux qui font consciencieusement leur devoir, tandis qu'elle est toute facile pour d'autres qui n'y ont nul droit. Souhaitons que le nouvel arrêté directorial remédie à cet abus-là.

Retour en masse des professeurs de chant, tous après un « long voyage ». Partis au commencement de juillet, ils rentrent dès les premiers jours de septembre. S'ils ont fait le tour du monde, Phileas Fogg est dépassé.

ALTON.

**OSTENDE.** — Nous avons eu samedi soir, l'occasion d'applaudir l'éminent violoncelliste Edouard Jacobs. Celui-ci a joué l'*adagio* d'un concerto de Goltermann, la *Marche funèbre* de Chopin et l'*Ave Maria* de Schubert. Ces morceaux ont été écoutés avec un profond recueillement qui est le meilleur éloge pour le noble artiste qui l'a provoqué, et salués d'applaudissements sans fin. Il convient d'ajouter qu'il a été parfaitement secondé par notre excellent organiste, M. Léandre Vilain, avec toute la discrétion voulue.

Dimanche nous avons appris à connaître en M. Vilain un compositeur de réel mérite. Sa *Marche funèbre* pour chœur, orgue et orchestre est un beau morceau, d'un sentiment élevé, d'exellente facture.

Le concert organisé par la *Musicale* de Dison, dimanche soir, a été une vraie solennité.

M. Bastin, le vaillant directeur de la *Musicale*, a conduit tout le concert dont le programme vous est connu.

Le fragment de l'opéra de Gounod; *Cinq-Mars*, (la Conjuration) a été superbement enlevé, et les soli ont été bien chantés par MM. Hotermans et Ramioul, avec l'accent juste; une diction irréprochable, et des voix bien timbrées.

L'ensemble de la *Musicale* est d'ailleurs superbe :

quelles voix fermes et fraîches, quelle belle qualité de son; quelle pondération, quelle discipline!

Le morceau capital du programme était la *Cène des Apôtres* de Wagner, une première audition pour notre pays, qui a fait une profonde impression.

Pour finir, l'excellente phalange a chanté deux chœurs *a capella*: les délicieuses *Clochettes* de S. Dupuis, et l'originale et piquante *Sérénade de quatre galants* du maître russe Borodine.

Le succès de la *Musicale* a été immence; la vaillante chorale a été longuement applaudie après chaque morceau, et le dernier chœur a été bissé. Ces acclamations s'adressaient tant aux orphéonistes qu'à M. Bastin, le chef consciencieux qui les conduit avec tant de tact et d'autorité.

M^me Alba Chrétien a fait en grande partie les frais du concert de lundi soir.

Elle a chanté le grand air de Salomé d'*Hérodiade*, *Jérusalem* (un fragment de *Gallia*, de Gounod) ensuite, comme *bis*, quelques petits morceaux qui ne pèchent pas par une excessive nouveauté. M^me Chrétien a eu un très gros succès, quoiqu'elle eût quelque peu d'étonné. Bravos et rappels, rien ne lui a manqué.

L'orchestre, dirigé par M. Perier, a joué la jolie Suite d'orchestre de Thomé *Noces d'Arlequin*, la fulgurante ouverture du *Tannhæuser*, une gavotte et, pour la quatrième fois cette année le ballet de la *Korrigane*.

PRAGUE. — L'opéra, le *Paysan fripon* d'Antoine Dvorak qui n'est pas une des meilleures partitions de ce maître, a été représenté dans la série des opéras tchèques qui viennent d'être donnés à l'occasion de l'Exposition ethnographique. Dvorak n'a pas le style dramatique, malgré ses facultés mélodiques et instrumentales. Il ne connaît pas les effets de la scène; sans cela, il n'aurait pas composé un livret comme le *Paysan fripon*, de J. Vesely. La fille d'un villageois aime un jeune paysan pauvre, le père naturellement n'entend pas de cette oreille et veut lui imposer un mari riche, mais stupide. La fille regimbe. Le père alors s'avise de jouer un mauvais tour à l'amant, de complicité avec le prince qu'il voudrait pour gendre. Il fait placer un grand tonneau devant la maison, juste sous la fenêtre de sa fille. Si l'amant monte sur le tonneau, il tombera dedans. Mais cela n'arrive pas. La fille et la mère ont tout entendu; elles déjouent l'astuce en s-arrangeant de manière à faire tomber dans le piège le prince et son valet qui rôdent autour de la jeune fille. Ils sont surpris par la princesse et la femme de chambre de celle-ci, déguisées en paysannes. Le valet de chambre reçoit des coups de bâton, et le prince, repentant mais généreux, donne à son rival, l'amant, une petite maison, pour qu'il puisse épouser la jeune fille.

Cette fade intrigue, qui remplit deux actes, aurait suffi à un compositeur du siècle passé; mais, franchement, cela ne convient pas à un compositeur moderne. Dvorak montre toujours ses belles facultés musicales dans les chœurs et les ensembles, dans l'instrumentation et les rythmes, — quoique ceux-ci ressemblent quelquefois à ceux de Smetana; — mais tout cela n'a pu sauver l'ouvrage. Parmi les pages musicales les plus réussies, il faut citer l'ouverture, un duo de la fille avec son amant, un duo comique (le père et le galant stupide) et un air de la fille.

M^mes Koldovsky, Veverka, Fibich, Čavallar et MM. Vesely, Benoni et Lasek ont tous contribué à une exécution d'ensemble excellente.

L'orchestre, sous la direction de M. Adolphe Cech, a été parfait, à son ordinaire. VICTOR JOSS.

SCHEVENINGUE. — Après nous avoir fait entendre une nouvelle symphonie de Georges Kramm, un compositeur de Dusseldorf dont l'ouvrage ne dépasse pas la médiocrité, et l'ouverture de l'opéra le *Cid* de feu Peter Cornelius, une œuvre beaucoup plus importante, d'une facture intéressante et d'une couleur moderne, le professeur Mannstädt nous a donné hier un concert d'ouvrages de compositeurs russes, où il a joué lui-même, d'une façon vraiment remarquable, le second concerto pour piano de Tchaïkowsky, une barcarolle, une valse et une étude de Rubinstein. Le concerto est une belle œuvre, fort originale, presque une symphonie pour piano et orchestre, instrumentée dans la perfection, mais d'une longueur extrême. En fait de nouveautés, l'orchestre n'a joué qu'une ouverture de concert de Moszkowski, trahissant un compositeur de talent; le reste du programme se composait de la ravissante esquisse *Dans les steppes* de Borodine, de l'ouverture si connue de Glinka, la *Vie pour le Czar*, et d'une ouverture triomphale de Rubinstein. Salle comble, mais accueil un peu réservé, sinon froid.

Il est toujours question d'un concert de compositeurs belges, mais la chose ne sera décidée que quand le professeur Mannstädt saura quels sont les compositeurs belges d'importance qui seraient disposés à lui prêter partitions et parties d'orchestre d'une de leurs œuvres.

L'Opéra-Néerlandais d'Amsterdam vient d'ouvrir ses portes par *Hænsel et Gretel*, la charmante partition de Humperdinck. Je n'ai pas pu assister à cette réouverture, mais un de mes confrères, très compétent, me dit que l'exécution ne l'a pas enthousiasmé; l'orchestre cependant serait de beaucoup supérieur à celui de l'année dernière. L'engagement de M. de la Fuente, comme chef d'orchestre, est une bonne acquisition. C'est un véritable theaterkapellmeister, qui a de la routine théâtrale et qui est excellent musicien.

L'Opéra-Français de La Haye ouvrira le 3 oc-

tobre par..... les *Huguenots*. Espérons que, pour un coup d'essai, ce sera un coup de maître.

La Société de bienfaisance belge, récemment fondée à Amsterdam, prépare un concert de charité au profit des victimes de Hooge Zwaluwe, dans la grande salle du Concertgebouw, avec le concours de Mme Soentens-Flament, Mlle Jeanne Flament, M. Fontaine, d'Anvers, le ténor Pauwels, de l'Opéra-Néerlandais, le flûtiste Demont et le pianiste Bram van den Berg.

Les pianistes néerlandais qui ont pris part au concours Rubinstein à Berlin, MM. Belinfante, Dirk Schäfer, Textor et Wysman sont revenus bredouille, mais consolés en pensant qu'une quinzaine d'autres pianistes de différentes nationalités, ont partagé le même sort.

M. Willem Kes est assez sérieusement malade à Lüschneitz, près de Dresde, et n'a pas pu revenir à Amsterdam, le 1er septembre, pour reprendre la direction du Concertgebouw avant son départ pour Glasgow. ED. DE H.

SPA. — Les pianistes se succèdent aux concerts symphoniques que dirige M. Jules Lecocq. Après Mlle J. Mertens, voici encore une Anversoise, Mme Leytens-Van den Berg, qui vient de s'y faire entendre dans une intéressante audition d'œuvres de compositeurs anversois.

L'admirable *Poème symphonique* pour piano et orchestre de Peter Benoit était bien la pièce de résistance de la soirée. Mme Leytens, ayant approfondi cette œuvre sous la conduite même du maître, il serait presque superflu d'appuyer sur l'interprétation. Le jeu de la pianiste est d'une fermeté absolue ; aussi a-t-elle enlevé le finale, *Chasse fantastique*, d'une façon aussi brillante que sûre. L'excellente artiste a recueilli de nombreux bravos et a été rappelée à la fin.

Des compositeurs anversois, invités par le comité à venir diriger leurs œuvres, M. A. Wilford seul s'est présenté au pupitre, et c'est M. Lecocq qui a dirigé avec son habileté habituelle l'ouverture de Al. Berghs pour le drame *Ferencz Renyi*, le *Féroce Chasseur* de A. De Vleeshouwer, ainsi qu'une page de Timmermans, intitulée (peut-être à tort) *Danse hongroise*. M. Wilford, dont la *Marche nuptiale* terminait le programme, nous offrait encore un *Poème symphonique* en quatre parties. Sa *Nuit de Noël*, d'une orchestration distinguée et d'une facture mélodique absolument personnelle, décrit les diverses sensations que peut procurer aux assistants une pareille fête, depuis les récits et jeux de la veillée jusqu'à l'explosion finale de joie, après le coup de minuit.

## NOUVELLES DIVERSES

Nous avons déjà parlé du festival des trois B (Bach, Beethoven et Brahms) qui aura lieu prochainement à Meiningen, du 27 au 29 septembre.

Voici le programme assurément peu ordinaire de cette fête musicale, à laquelle Brahms, le quatuor Joachim et Eugène d'Albert prêteront leur concours :

Première journée, le 27 septembre, à 11 1/2 h. du matin, musique de chambre : quatuor, op. 131 (*si* majeur) de Beethoven (Joachim et son quatuor); sonate pour clarinette et piano en *fa* mineur de Brahms (MM. Eug. d'Albert et Muhlfeld); quatuor, op. 59, *ut* majeur. Le soir, à 7 heures, à l'église principale, *Passion selon saint Matthieu* de Bach. Solistes du chant : Mmes Joh. Nathan (sop.), Iduna Walter-Choinanus (alto), MM. G. Anthes (ténor), Perron (basse) et Settekorn (basse).

Deuxième journée, le 28 septembre, le soir, à 7 heures, au théâtre : Bach, concert en *si* majeur, pour violon, viole de gambe, violoncelle et basse ; Beethoven, concerto en *mi* bémol, pour piano (M. d'Albert); Brahms, quatuor pour voix mixtes, avec accompagnement de piano ; concerto double, pour violon et violoncelle, avec orchestre (MM. Joachim et Hausmann); variations sur un thème de Hændel (Eug. d'Albert), et symphonie en *ut* mineur.

Troisième journée, le 29 septembre :

Le matin, à 11 1/2 h., musique de chambre : Brahms, quintette pour clarinette et cordes; Beethoven, quatuor en *ut* dièse mineur; Brahms, quintette pour cordes en *ut*.

Le soir, à 7 heures, à l'église principale : Brahms, *Chant de triomphe;* Beethoven, *Missa solemnis;* Bach, cantate n° 50, pour double chœur.

— Hans Richter dirigera de nouveau, cet automne, une série de trois concerts symphoniques à Londres, et il fera ensuite, une grande tournée en province avec son orchestre. C'est M. Vert, l'intelligent « manager » londonien, qui a organisé cette tournée, qui commencera, le 19 octobre, par un concert à Brighton.

— M. Hermann Levi, qui, à la suite de la saison d'hiver, avait dû prendre quelques mois de repos pour se remettre de ses fatigues, est rentré à Munich complètement rétabli, et a pris la haute direction du second cycle de représentations wagnériennes, qui se déroule en ce moment à Munich.

* * *

A propos des représentations de Munich, voici les réflexions qu'inspire à M Gaston Garraud, correspondant du *Journal des Débats*, l'exécution des *Noces de Figaro* que M. Possart a donnée sur la petite scène du Residenztheater, entre deux représentations de *Gotterdammerung* et de *Tristan :*

« Ce fut une soirée exquise : non pas tant qu'un

peu de Mozart après beaucoup de Wagner nous ait donné, comme d'aucuns le pourraient croire, l'impression reposante d'une fraîche oasis, le plus simple et le plus spontané des deux n'est pas celui qu'on pense! Mais d'ensemble de tous points aussi parfait, nous n'en avions encore vu qu'en rêve. Continués par le cadre de l'étroite salle Louis XV, des décors charmants, agencés avec un goût piquant de réalité relèvent d'une manière inattendue la saveur de cette partition si exclusivement musicale. Ritournelles, reprises et cadences sont occupées par d'ingénieux jeux de scène si spirituellement adaptés à la musique qu'il semble que Mozart les ait écrites dans de tout autres intentions que de rééditer une fois de plus des formules aimées. Wagner n'est pas le seul à pouvoir profiter de la mise en scène ainsi comprise. Nous ne saurions assez louer enfin l'orchestre restreint qui a mis en valeur le papillotant coloris, la facture recherchée de cette musique fleurie, que l'importance exagérée du quatuor enveloppe à Paris d'un voile de grise monotonie, et surtout la gaieté légère, le naturel et l'irréprochable soin de chanteurs que le souci de leurs voix n'empêche pas de jouer avec aisance et simplicité: M^lle^ Bianchi, M^me^ Bettaque. MM. Bertram, Fuchs, Walter, et surtout M^lle^ Dressler, une artiste de premier ordre qui ne paraît pas avoir la réputation qu'auraient dû lui valoir depuis longtemps sa réelle intelligence et son très souple et très sûr talent de chanteuse et d'actrice; elle a été, ce soir, le plus spirituel Chérubin, elle était la veille une Elsa tout à fait supérieure.

» Ce que nous avons vu ici ne se pourrait-il réaliser ailleurs? Parmi les noms que nous venons de citer, on ne remarque aucune de ces hautes personnalités qui ne se rencontrent qu'une fois : c'est la bonne troupe d'ensemble, composée d'une moyenne de talents corrects, que l'on doit et peut retrouver partout. Pourquoi donc, au sortir de cette représentation, comme de celles de *Tannhæuser* et de *Lohengrin*, avons-nous eu l'impression que dans ces œuvres souvent entendues à Paris, avec des artistes incomparablement mieux doués, quelque chose jusqu'ici nous était cependant demeuré voilé?

» Ceux qui disent les théâtres français pires que les théâtres allemands, comme ceux qui les disent meilleurs, ont à la fois tort et raison : la vérité est qu'en tous points nous possédons des moyens supérieurs, et qu'ils ne nous manque que de savoir les mettre en œuvre pour faire mieux, beaucoup mieux que partout ailleurs. . . . .

» Il suffirait de si peu de chose pour arracher nos artistes à cette état d'inconscience dans lequel ils traversent tout un opéra, hypnotisès par l'atteute de leur belles notes : de même qu'il ne faudrait que mettre dans l'âme de nos chanteurs et de nos instrumentistes la pensée qu'ils exécutent une « œuvre » et non seulemeut un rôle ou une partie, leur inspirer enfin l'oubli de leurs individualités personnelles devant une individualité supérieure. Ce serait la lumière ! et nos chœurs n'auraient plus l'air de s'être déguisés pour chanter dans un concert; nos orchestres vivraient, nos chanteurs comprendraient enfin combien plus belle, plus digne et plus longue aussi pourrait être cette carrière qu'ils consument dans l'éphémère et stérile culture d'un bel organe! »

— Le buste du compositeur Haydn, qui était érigé dans un square de Vienne, a disparu ces jours-ci. Aucun indice ne permet de savoir ce qu'il est devenu. On en est réduit aux conjectures et l'on pense généralement que des Vandales modernes l'ont brisé et en ont dispersé les morceaux.

— M. Hans Pfitzner, un compositeur de Mayence, auteur d'un drame musical, le *Pauvre Henri,* qu'on dit n'être pas sans originalité, vient d'écrire une partition pour la *Fête à Solhaug*, d'Ibsen. Cette pièce, débordante de romantisme et de poésie, n'a aucun rapport avec les drames modernes du même auteur. La scène se passe au quatorzième siècle, dans le domaine de Solhang, c'est-à-dire de la *Colline ensoleillée.* Le théâtre de la ville de Mayence s'est assuré la primeur de l'œuvre de M. Pfitzner. La première représentation aura lieu dans le courant de la saison prochaine.

— Il est question à Londres de donner à Covent-Garden, en octobre, une série de représentations d'ouvrages de Wagner en anglais. La chose n'est pas encore définitivement arrangée, mais elle est en bonne voie, et l'on annonce dès à présent l'engagement de M^mes^ Januchowski et Olizka, de M. et M^me^ Henschel, et du baryton M. Lee, en vue de ces représentations.

— Les Américains sont dans le ravissement; ils vont entendre de nouveau, cet hiver, leur pianiste préféré, M. Paderewski. Le célèbre virtuose du clavier commencera, le 30 octobre, une tournée de concerts qui durera deux mois et comprendra les villes de New-York, Philadelphie, Boston, Portland, Worcester, Springfield, Hartford, New-Haven, Washington, Baltimore, Pittsburg, Cleveland et Buffalo; en tout vingt-sept auditions en moins de huit semaines.

— L'Amérique se lance. On annonce, pour la prochaine saison du Metropolitan Opera House de New-York, en avril, la première représentation d'un opéra romantique du crû. Le titre de cet opéra est *Brian Boroù ou la fille d'Erin.* Sujet naturellement irlandais. Auteurs, deux Américains: MM Stanislas Stange et Julian Edwards. Dès à présent, on annonce que trois cent cinquante personnes paraîtront dans cet ouvrage.

— A Milan, la saison d'automne à l'Opéra s'ouvrira par *Asraël* du baron Franchetti. On jouera ensuite *Aïda, Othello* et le *Trouvère.*

A Turin, le Théâtre Royal ouvrira avec le *Crépuscule des dieux.* On jouera ensuite la *Tétralogie des Nibelungen* (première exécution en Italie).

Après viendront *Mefistofele* de Canti (première à Turin), et la *Vie de bohème*, ouvrage inédit du compositeur Puccini.

En attendant, à Milan, le *Petit Duc* et la *Fille de M^me^ Angot* font les délices des dilettanti.

## BIBLIOGRAPHIE

Vient de paraître chez les éditeurs E. Baudoux et C^ie^, à Paris, le *Fiancé de la mer*, drame lyrique en un acte, poème de E. Le Mouël, musique de Jules Bordier (d'Angers) L'ouvrage, qui devait passer le 3 septembre au théâtre du Casino de Royan, a été ajourné de huit jours Nous publions d'autre part le compte rendu de la première.

## NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Bruxelles, Mme Delvil, cantatrice, veuve de l'ancien directeur du théâtre du Parc et des Galeries.

Mme Delvil, surnommée la Schneider bruxelloise, était toute jeune quand elle débuta au théâtre du Parc. Elle se fit remarquer notamment dans le *Diable au Moulin* de Gevaert. La grande opérette d'Offenbach, alors à son apogée, devait lui fournir une longue série de rôles en dehors et, stylée par Delvil, la comédienne, la diseuse fut à la hauteur de la chanteuse, qui chantait de nature, douée d'une voix fraîche et mordante à la fois. Elle fut tour à tour la Belle Hélène, la Grande-Duchesse et la Colonelle de la *Vie parisienne.*

— A Liége, à l'âge de cinquante-six ans, M. Marcotty, un des professeurs de chant les plus connus de cette ville.

M. Marcotty avait été formé à l'école de Terry dont il avait été un des meilleurs élèves. En possession d'un organe extraordinaire par son étendue et sa puissance, il était devenu bientôt un des solistes les plus distingués et les plus recherchés de nos concerts. Son dévoûment pour les pauvres était sans bornes et il s'est réellement prodigué. Il a été de longues années basse-solo de la chapelle de la Cathédrale et il était un des membres les plus estimés et les plus assidus de la Légia, qui avait célébré naguère le 25e anniversaire de son entrée dans la société.

M. Marcotty s'était consacré exclusivement au professorat et a formé de nombreux élèves.

— A Paris, le compositeur Bouichère. A peine âgé de trente-cinq ans, M. Bouichère était l'auteur de plusieurs messes, motets, etc., et de nombreux morceaux de musique de chambre. Il avait composé la *Marche triomphale* qui fut exécutée à l'hôtel de ville, aux fêtes du centenaire de Chevreul, le 31 août 1886. Il était maître de chapelle de la Trinité. Marié depuis trois ans avec Mme Emilie Ambre, il avait fondé avec sa femme une école de chant.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

Opéra. — Du 1er au 16 septembre : l'Africaine. Carmen. Mara, Bajazzi. Les Maîtres Chanteurs. Cavalleria rusticana, le Barbier de Séville. Le Postillon de Longjumeau. Mignon Hænsel et Gretel. Puppenfee. L'homme de l'Evangile. Fiançailles slaves. Le Trouvère. Tannhæuser. Cavalleria rusticana et la Croix d'Or. Fidelio. Hænsel et Gretel. Puppenfee. Freischütz. Tristan et Iseult.

### Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 5 au 16 septembre : l'Africaine. Mireille. Le Maître de Chapelle. Aïda. Le Barbier de Séville. Aïda. Dimanche : Aïda; lundi, le Barbier; mardi, Mireille et le Maître de Chapelle. Prochainement, reprise de Sigurd.

Galeries. — Tous les soirs, Ali Baba de Ch. Lecocq.

Alcazar. — Les *Petites Brebis*, et *M. Choufleury*.

### Dresde

Opéra. — Du 8 au 15 septembre : l'Assaut (der Ueberfall). Freischütz. Le Vampire L'Assaut. Guillaume Tell. Rienzi. L'Assaut.

### Paris

Opéra. — Du 2 au 14 septembre : Faust. Tannhæuser. Samson et Dalila. La Maladetta. Tannhæuser. Roméo et Juliette. Sigurd.

Opéra-Comique. — Du 2 au 14 septembre : Le Domino noir Le Chalet. La Vivandière. Pris au piège. Paul et Virginie. Mireille. Lalla-Roukh. Les Pêcheurs de perles Le Toréador.

### Vienne

Opéra. — Du 1er au 16 septembre : l'Africaine. Carmen. Le Trouvère. Les Maîtres Chanteurs. Valse de Vienne, la Fée des Poupées. Hænsel et Gretel, Robert et Bertrand. La Valse de Vienne. Puppenfee et Soleil et terre. Les Huguenots. Faust. Freischütz, Othello.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉROS 39 — 29 Septembre 1895 — 41e ANNÉE

MAUREICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES

## Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. VANDER STRAETEN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
VLADIMIR BASKINE—OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A WILFORD—WILLIAM CART, ETC.

## SOMMAIRE



## Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

**Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.**

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE. — Numéro 39. 29 Septembre 1895.

## LE SENS DE LA MUSIQUE

L'ÉTUDE d'esthétique qu'on va lire sert de lettre-préface à un volume de critique, *la Musique à Paris* (1894-1895), qui va paraître dans quelques jours à la librairie Fischbacher. L'auteur, M. Gustave Robert, critique musical de la *Revue illustrée,* a bien voulu nous communiquer les bonnes feuilles de cette étude et nous autoriser à la reproduire.

La question d'art qui y est traitée intéressera nos lecteurs d'autant plus vivement qu'ici même, M. Henry Maubel exposait récemment, avec sa finesse habituelle d'analyse, quelques-uns des éléments du problème depuis longtemps discuté entre les esthéticiens.

Comment entendons-nous la musique? Que devons-nous y chercher? Quel sens les maîtres eux-mêmes ont-ils attaché à ces combinaisons de sons et de rythmes qui nous plongent dans le rêve, qui touchent tantôt au plus profond du sentiment, tantôt éveillent une merveilleuse activité de nos facultés intellectuelles? La musique doit-elle tendre à nous révéler autre chose que des sensations? Peut-elle aller au delà et jusqu'où?

Grave problème, qui n'a cessé de diviser les esthéticiens depuis que l'art musical a pris conscience de lui-même et qui n'est pas mieux résolu aujourd'hui qu'il y a deux cents ans. Les tendances, sinon contradictoires, du moins opposées, qui provoquèrent, à la fin du XVIe siècle, la réaction des Italiens contre l'école franco-néerlandaise du contrepoint, la querelle qui s'éleva plus tard en Allemagne, entre les tenants de la musique *représentative* et ceux de la musique *absolue*, le débat plus récent entre les tendances pittoresques de l'école romantique et l'orthodoxie classique, enfin les actuelles dissertations sur la psychologie dans la musique, autant d'étapes, si l'on peut dire, de la même question qui est ici à nouveau examinée.

Il suffit de ces quelques indications pour marquer l'importance du débat et l'intérêt esthétique qui s'y attache.

Ceci dit, laissons la parole à M. Gustave Robert. M. KUFFERATH.

I

*A M. Gabriel Fabre.*

Un débat des plus intéressants sur le sens de la musique fut soulevé ce printemps dernier, dans le *Mercure de France.*

Au mois d'avril, M. Mortier exposait quelle est la vraie manière, à son point de vue, d'entendre la musique, et il combattait assez énergiquement quelques opinions erronées en faveur chez les dilettantes.

Le mois d'après, M. C.-H. Hirsch prenait le contre-pied de cette thèse et donnait à son article l'allure d'une réfutation motivée.

Sans prendre parti pour aucun des deux critiques, nous voudrions montrer, en quoi les objections de M. Hirsch ne nous paraissent pas entièrement fondées.

L'étude de M. Mortier se divise en deux parties distinctes. Dans l'une, il combat une tendance fort répandue aujourd'hui et qui consiste à s'intéresser à « l'action que produit la musique sur l'auditeur », au lieu de considérer « la musique en elle-même ». Dans la seconde, il explique que comprendre vraiment la mu-

sique, ce n'est pas y chercher « un ébranlement du cœur et des sens », mais c'est y trouver « une véritable satisfaction de l'esprit en possession de lui-même ».

M. Mortier distingue assez heureusement trois états chez les dilettantes : l'état confus, l'état sentimental et l'état imaginatif.

L'état *confus* est celui de l'amateur « étranger à la technique de l'art », qui, à l'audition de pièces musicales, se sent « plongé dans une demi-inconscience pleine de charme ». — C'est là, en effet, l'état le plus rudimentaire. Le dilettante jouit de la musique uniquement par les sens. Comme un voyageur qui se laisse doucement griser par les effluves d'une campagne printanière, ainsi se berce-t-il aux caresses du rythme.

Dans l'état *sentimental*, c'est un degré en plus. Les sens entrent pour une grande part dans la jouissance de l'auditeur. Mais au lieu de s'abandonner aux seules joies de l'oreille, il suit avec quelque attention les ondulations rythmiques de la pièce et, à « chaque alternance de rythme, il est accueilli par des images changeantes ». Autrement dit, il se sert de la phrase musicale comme d'un véhicule de ses souvenirs émotifs, souvenirs de sa vie propre ou réminiscences de ses lectures. Cette reviviscence d'émotions antérieures, se surajoutant à l'ébranlement nerveux, explique « l'agitation spasmodique » qui se remarque fréquemment dans cette classe de dilettantes.

Quant à l'état *imaginatif*, c'est celui de la plupart des gens qui, sans avoir pratiqué les détails de la technique musicale, sont cependant riches de nombreuses auditions ou de déchiffrages multipliés. Le dilettante imaginatif croit saisir en parfaite adéquation tout ce que le musicien a voulu, tout ce qu'il a réalisé. Tel accord de cuivres figure la respiration de Méphisto, dans la *Damnation*. Tels traits ascendants de violon dans le Prélude de *Tristan*, représentent « la coulée victorieuse du breuvage d'amour ».

Ici, je placerai une remarque pour éviter toute équivoque : Nous ne prétendons aucunement (et telle doit être la pensée de M. Mortier) chercher querelle aux amateurs qui jouissent de la musique suivant l'une ou l'autre de ces trois manières. Que de « tout jeunes gens » et des jeunes filles, « sans doute hystériques », viennent chercher une esthésie de leurs nerfs au Cirque ou au Châtelet, je n'y vois point d'inconvénient, tant que leur enthousiasme n'est pas sujet de gêne pour les voisins. Pareillement, que des esprits subtils affirment voir toutes les merveilles de la création dans vingt ou trente pages de papier réglé, cela ne me choque aucunement. Je dirai même plus. La musique est l'art évocateur par excellence. Toute audition suscite en nous des éveils d'images. Que donc des critiques exercés racontent en des termes enthousiastes les émotions et les visions que leur suggère telle œuvre à chacune des auditions, il n'y a pas à s'en plaindre. Leur commentaire peut servir à éveiller des sensibilités paresseuses et à leur aider à entrevoir tout ce que l'auteur a versé de son âme dans ses rythmes ou ses harmonies. Mais un point où nous ne saurions nous rendre, c'est lorsque les imaginatifs, par exemple, posent leur manière de voir comme la seule et légitime façon de comprendre la musique.

Et il est facile de comprendre en quoi la conception sentimentale ou imaginative de la musique est mal fondée. Comme l'a très bien vu M. Mortier, cette ou ces conceptions ont le défaut de ne considérer que l'effet « extérieur » de la musique et non pas la musique en elle-même. Sans doute, la musique doit nous émouvoir. Mais le point délicat est précisément de savoir ce par quoi nous sommes émus. Autre chose est d'être touché par une œuvre dont on pénètre consciemment la beauté ; autre chose est de ne la déclarer belle qu'en mesure de l'impression qu'elle nous produit. Or, c'est justement ce que font, ou je me trompe fort, les dilettantes.

Etant vivement troublés par certaines œuvres et se croyant à même d'interpréter littérairement leur exacte signification, ils pensent que là s'arrête toute la compréhension de la musique. « Que m'importe, comme leur fait dire M. Mortier, de connaître le pourquoi et le comment de la musique, pourvu que j'éprouve une émotion, pourvu que l'auteur me suggère les sentiments qu'il a voulu exprimer? » Il est visible que, par cela même, ils rejettent de côté toute considération artistique. C'est là le véritable argument pour montrer la fausseté de leur conception. Une autre preuve, par les conséquences, c'est que cette théorie fait reposer le criterium de la beauté musicale sur un élément essentiellement variable et caduc. Elle le fait reposer sur la seule impression, qui varie d'un auditeur à l'autre et chez un même auditeur, suivant les dispositions momentanées. M. Mortier a raison d'ajouter une autre preuve tirée des faits : presque toujours, les dilettantes ont des admirations contradictoires les unes aux autres. Cela fait éminemment res-

sortir le peu de fondement de leur point de départ.

Pour ce qui est de l'origine de cette manière de concevoir la musique, je ne souscris pas entièrement aux idées de M. Mortier. Il remarque, parmi les imaginatifs, bon nombre de littérateurs-critiques, et il semble partir de là pour mettre cette théorie à la charge des littérateurs.

« Le littérateur, dit-il, est un homme qui, en dehors de son écriture, se soucie fort peu d'une notion positive ou scientifique... Ce qui l'inquiète, ce n'est ni le comment, ni le pourquoi du phénomène, ni le plus souvent le phénomène lui-même, mais seulement l'impression qu'il en reçoit et la manière dont il la traduira en beauté. »

Ce sont là, semble-t-il, des généralisations un peu hâtives. Je crois bien comprendre la pensée de M. Mortier. Il se dit : Le but du littérateur, le plus souvent, consiste uniquement à rendre les impressions qu'éveille en l'homme tel spectacle ou telle action. Sa raison d'être, c'est qu'il ressent ces impressions plus vivement que d'autres et plus consciemment, et aussi qu'il les exprime en une belle écriture. Mais c'est l'impression seule qui le préoccupe, et aucunement s'inquiète-t-il des causes qui la produisent. Transportez cette habitude dans le domaine de la musique et vous arrivez au dilettantisme imaginatif.

Point n'est besoin de remonter si haut. Le littérateur qui, en musique, est un imaginatif et n'est que cela, c'est qu'il n'a jamais pris de cet art une connaissance un peu précise. Tout artiste qu'il soit en son écriture, il ne goûte pas artistiquement la musique, mais il en jouit en amateur, par la seule sensibilité. C'est bien là, en effet, la forme rudimentaire de la jouissance esthétique. Le profane, qui lit Balzac, ne l'admire pas pour l'étonnante richesse qu'il déploie en sa mise en œuvre, ni pour sa psychologie si subtile par endroits, ni pour les admirables aperçus qui le mettent au premier rang des penseurs de ce siècle. Non! s'il se plaît aux intrigues de Clochegourde, c'est qu'il a la sensibilité quelque peu affinée; s'il se passionne aux *Chouans* et à une *Ténébreuse affaire*, c'est que le romanesque a des attraits pour lui. Mais ce qu'il recherche toujours en ces lectures, ce n'est pas la vigoureuse création d'un génie original, ce sont des émotions conformes à ses goûts particuliers. C'est à ce point de vue rudimentaire que les littérateurs, sans s'en douter, se placent lorsqu'ils jugent de la musique en dilettantes imaginatifs. Et s'ils en sont venus à affirmer qu'ils ont vraiment raison de chercher exclusivement dans les œuvres une signification sentimentale ou descriptive, ils n'ont fait en cela que se mettre en remorque de certains musiciens. Il se sont appuyés sur Berlioz et les descriptifs qui prétendaient tout exprimer par la musique. Les poèmes symphoniques leur ont enseigné aussi à broder des variations littéraires sur la trame de la musique. Enfin, Wagner lui-même a semblé les encourager dans cette voie en écrivant des programmes-commentaires.

Il est évident qu'à ces déclarations les dilettantes opposeront tout naturellement cette objection : « Si la musique ne doit ni nous toucher ni nous émouvoir, quel sera donc son but? »

C'est aussi par l'examen de cette critique que M. Mortier ouvre la deuxième partie de son étude.

« D'abord, je n'ai jamais dit, répond-il, qu'une œuvre musicale ne doit point émouvoir l'auditeur. Je dis seulement que cette émotion est un sentiment accessoire, un état résultant qui peut dépendre d'une foule de circonstances fortuites et qu'elle ne doit pas compter à titre d'élément critique. »

Assurément, dirons-nous, cette émotion des dilettantes qui est totalement extérieure n'est qu'un sentiment accessoire. Ils ne se servent de la musique que comme d'un excitateur de visions et de souvenirs, comme d'autres se servent de l'alcool et des stupéfiants (1). Mais encore faudrait-il faire ressortir que l'impression de l'artiste, en face d'une belle œuvre, pour être différente de celle des dilettantes est cependant une émotion. Il est touché par la seule beauté de l'œuvre, les autres sont impressionnés par son côté évocateur. Mais pour diversement qu'ils le soient, les uns et les autres sont « émus ».

En quoi consiste cette émotion de l'artiste ? M. Mortier a très bien vu qu'elle consiste en « une satisfaction de l'esprit en possession de lui-même ». Ne nous trompons pas sur ces dernier mots. En possession de lui-même ne veut pas dire que le véritable amateur se trouve en face d'une symphonie comme un pédagogue devant un devoir d'élève, se bornant à voir, à constater et n'éprouvant que ce plaisir de constatation, plaisir de commissaire-priseur. Non! cela signifie que le véritable dilettante, tout en n'étant pas fermé ni hostile à la puissance évocatrice de la musique, ne fait passer qu'en

(1) Qu'on se rappelle l'orgue à bouche de des Esseintes!

second lieu ce plaisir de sensibilité extérieure. Sa première et principale jouissance est une jouissance spirituelle, la satisfaction de son esprit percevant consciemment ce qu'il y a de proportion, de symétrie, ce qu'il y a de vivant dans la composition de l'œuvre. Sans se laisser emporter dans des rêveries plus ou moins étrangères, il possède en ce sens que son attention se fixe sur l'œuvre elle-même et que c'est de sa seule beauté qu'il attend une pure et supérieure émotion. Un homme s'attache à une femme, parce qu'elle lui rappelle telle créature de son passé ou de ses rêves, parce que sa vue lui évoque de vagues et lointaines contrées ou encore parce que le timbre de sa voix le jette dans d'étranges langueurs : celui-là est le dilettante. L'artiste est comme l'amant, qui, en présence de la femme vraiment aimée, ne songe pas à quintessencier tout ce que sa vue évoque en son esprit ; mais de la seule contemplation de son visage il éprouve une douce et pénétrante émotion : le sentiment de la beauté.

C'est donc à juste titre que M. Mortier déclare que l'auditeur de bonne volonté doit tendre à l'*état contemplatif*. Pour le véritable amateur, en effet, peu importe tout ce qui peut lui venir à l'occasion de la musique. Il n'a qu'en faire, car, pour lui, ce qui est beau, ce qui l'émotionne, c'est la mélodie qui va se transformant, se vivifiant de telles et telles harmonies, c'est le mariage de cette mélodie à une autre, c'est en un mot la musique elle-même. « Maître et non pas esclave de ses sentiments, il peut suivre avec aisance les idées formelles du musicien, goûter la joie des mille détails, de ces inventions heureuses qui parsèment à chaque page, presque à chaque mesure l'œuvre d'un Beethoven, d'un Bach ou d'un Schumann. Dédaignant le vain et futile exercice d'une interprétation littéraire, il suivra de l'oreille les courbes gracieuses qui s'enchevêtrent les unes dans les autres sans se confondre et en se faisant mutuellement valoir, et, embrassant par la mémoire auditive les différents thèmes en leur efflorescence, il admire en pleine conscience leur ensemble harmonieux et proportionné... » Cette esquisse est le tableau assez bien réussi du sentiment esthétique appliqué à la musique. Ne nous méprenons pas toutefois sur cette formule « maître et non pas esclave de ses sentiments » ; cela semble faire croire que le véritable dilettante doit exercer une contrainte sur lui-même et tenir comme en laisse sa sensibilité. Véritablement, il n'en est rien. La pensée de M. Mortier est celle-ci : Le dilettante, jouissant par les sens et l'imagination, est le jouet de son impression qui l'entraîne passivement. Le plaisir du véritable amateur est autre. Le fait de pénétrer intelligiblement la création de l'auteur suppose de sa part une activité d'esprit. Autrement dit, en face de l'œuvre il « réagit », et c'est en ce sens qu'il est maître de lui. Mais cela ne veut pas dire que son émotion, pour être d'un autre ordre que celle du dilettante, soit moins vive ni moins parfaite.

Quant à dire que pour arriver à cet état contemplatif, l'auditeur de bonne volonté doive « briser les liens qui le retiennent sous le joug d'une impérieuse et affaiblissante sensibilité », je ne crois pas que ce soit parfaitement exact. Il n'y a pas de liens à briser, à moins que l'on n'entende par là le fait de rejeter cette opinion qui ne voit dans la musique qu'une cause de suggestion. La seule manière d'y parvenir, c'est de descendre aux détails de l'art, d'apprendre quelles sont les lois du développement musical et d'étudier les maîtres incontestés. La pratique un peu sérieuse des sonates de Beethoven, par exemple, suffirait certainement à donner conscience qu'il y a dans la musique, considérée en elle-même, une beauté réelle et vivante qui, par la seule contemplation, donne des jouissances assez rémunératrices pour qu'on n'ait pas besoin de les renforcer par des rêves d'imagination.

Comprendre véritablement la musique, c'est donc la contempler en elle-même et pour elle-même. Faut-il bannir pour cela tous les rêves, toutes les visions que la musique éveille en nous ? M. Mortier termine son article par l'examen de cette question, et sa conclusion dernière est que, sans se prononcer sur la puissance expressive de la musique, il considère qu'il y a « un moyen terme à prendre entre les opinions extrêmes et qu'il ne faut accorder qu'un intérêt limité aux choses exprimées ». Ailleurs, résume-t-il encore excellemment sa pensée : « Gardons-nous des musiciens « à intentions » ; la question est de savoir si leur musique est bonne ou mauvaise, et, si elle est bonne, les intentions s'y trouveront par surcroît. » Disons en d'autres termes : Le véritable dilettante est attiré par la seule beauté de l'œuvre musicale, c'est d'elle qu'il jouit, il ne peut donc prêter qu'une attention moindre aux associations d'idées qui lui viennent à son occasion. Ainsi, il n'est pas douteux que, tout en jouissant musicalement d'œuvres comme la Pastorale ou la Symphonie en *ut* mineur, ma sensibilité est, *conjointement* au sentiment esthétique, affectée d'une certaine manière ; par suite, les associations d'idées qui

surgissent dans ce kaléidoscope toujours en mouvement qu'est l'imagination, ces associations sont elles-mêmes différentes. Mais si je me consacre tout entier à percevoir la beauté musicale de l'œuvre, c'est à peine si je prête attention au sentiment de joie sereine que provoque en moi la Pastorale, non plus qu'au sentiment de virile résolution qui s'essore de la Symphonie en *ut*. Ce n'est qu'après l'audition et en m'analysant que je me rends bien compte de cette impression. De même, les associations d'idées ou simplement joyeuses ou vraiment viriles qui me sont évoquées, ces associations ne font que traverser mon esprit : ainsi, en suivant une tragédie de Racine, on se rappelle comme en un éclair telle situation analogue où l'on s'est soi-même trouvé. Sans doute, je ne me ferai pas un crime à certains moments d'y prêter attention et de m'y complaire. Mais il faut remarquer que plus je m'y arrête, plus je m'éloigne de la compréhension esthétique de l'œuvre. Et si je ne considère que ce côté sentimental ou imaginatif, ma jouissance cesse d'être artistique, ce n'est plus qu'un plaisir d'imagination ou de sensibilité que j'éprouve à l'*occasion* de la musique.

Tâchons de résumer le débat bien clairement. A l'audition d'une œuvre, l'artiste éprouve d'abord et principalement une jouissance esthétique. En plus et d'une manière secondaire (mais conjointement), le caractère de la pièce affecte sa sensibilité en lui suggérant tel sentiment et en actionnant son imagination vers des images de tel ou tel ordre. Il est évident que, hors le cas de jouissance esthétique, il n'y a pas de véritable compréhension musicale. Par là sont condamnés les dilettantes qui ne sont que dilettantes. Mais si, *en plus de cette jouissance esthétique*, on renforce son émotion par des visions ou des souvenirs, libre aux amateurs de s'y livrer à leur gré.

Je dirai même qu'il y a des cas où certaines indications de la part de l'auteur ont une très réelle raison d'être. Mais nous ne voulons pas nous étendre sur ce point, qui nous entraînerait à une étude complète de la puissance expressive de la musique. M. Mortier a bien soulevé en partie la question et a énoncé en deux ou trois endroits d'excellentes idées. Mais comme il n'a guère fait qu'exposer brièvement les deux théories opposées sans rattacher étroitement cette question de l'expression musicale au sujet de son étude, nous nous abstiendrons de la discuter.

(*A suivre.*) GUSTAVE ROBERT.

# BENJAMIN GODARD

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro.)

Il y aurait beaucoup à dire sur les compositions de moindre importance pour le clavier, les instruments et la voix. C'est peut-être dans ces pages d'allure moins prétentieuse qu'il faudrait chercher la véritable signification du talent de l'auteur du *Tasse;* il en existe de charmantes qui ont eu un succès mérité et qui lui survivront (1).

Habile symphoniste, doué d'une grande activité de production, Benjamin Godard laisse un bagage considérable qui ne comprend pas moins de cent cinquante-trois numéros, et quelques-uns de ces numéros contiennent souvent une série de six à douze morceaux! On peut juger par là du chiffre auquel s'élèvent ses compositions! Une particularité, c'est que, dans cet ensemble, ne figure aucun morceau de musique religieuse, fait assez rare chez un compositeur et assez caractéristique pour qu'il mérite d'être signalé.

* * *

En dehors de ses travaux de composition et de ses leçons particulières, Benjamin Godard avait été chargé le 20 août 1887 de la classe d'ensemble de musique de chambre au Conservatoire, en remplacement de René Baillot, le premier titulaire de cette classe, qu'avait réclamée si souvent et à juste titre H. Berlioz, et qui fut créée par Ambroise Thomas. Il était fils du grand violoniste Baillot et beau-frère d'Eugène Sauzay, professeur au Conservatoire, l'auteur de deux ouvrages du plus vif intérêt : *Etude sur le quatuor* et l'*Ecole de l'accompagnement*. Ces deux sérieuses études pourraient être utilement consultées par tous ceux qui, de virtuoses, tendent à devenir musiciens. Les conseils que donne l'auteur imprimeraient une sage orientation aux

(1) La *Chanson de Florian*, éditée par MM. Durand et fils, a été tirée à plusieurs milliers d'exemplaires.

maîtres chargés de la classe d'ensemble; ces derniers devraient également placer sous les yeux de leurs élèves l'*Art du piano* (1), de Robert Schumann, brochure dans laquelle le grand maître a émis les idées les plus sages et les plus vraies sur la musique. Savoir montrer est l'art du maître, comme savoir travailler est l'art de l'élève. Il est fort probable que Benjamin Godard aurait tiré profit de la lecture de ces documents pour inculquer à ses élèves une direction plus méthodique et plus utile (2).

En 1884, il espéra ressusciter, après la retraite de Pasdeloup, les « Concerts populaires »; mais leur temps était passé. Le public, un peu découragé par la médiocrité des dernières exécutions, s'était détourné du Cirque d'hiver pour fréquenter les Concerts Colonne et Lamoureux. Il aurait fallu une autre envergure que celle de Benjamin Godard pour remonter le courant.

Au nombre de ceux qui ont été les plus fermes soutiens du compositeur, il faut citer E. Reyer, qui lui consacra dans les *Débats* des articles plus que bienveillants; Kretz, du *Petit Journal*, et surtout Edouard Colonne, qui exécuta au théâtre du Châtelet une partie importante de ses œuvres symphoniques et fit pour lui ce que Lamoureux avait fait pour Chabrier.

Sa famille (nous l'avons déjà dit) était adonnée au commerce et en avait retiré des bénéfices qui lui donnaient plus que l'aisance. On avait hôtel à Paris, 34, rue Pigalle, et maison de campagne à Taverny, près de Saint-Leu, noms de pays qui nous ramènent au souvenir des grands noms de l'histoire, aux de Montmorency, aux d'Orléans, à ce malheureux prince de Condé, dont la fin tragique souleva une si vive émotion en 1830, et à la famille Bonaparte. La maison des parents de Godard s'élevait à mi-côte de la forêt de Montmorency; de la terrasse, une vue superbe s'étendait sur Paris. Le personnel des serviteurs était nombreux et les réceptions fréquentes. Lorsque des revers de fortune survinrent après la guerre et que toute cette splendeur s'évanouit, la belle propriété de Taverny fut vendue; mais Benjamin Godard resta fidèle au pays et alla s'installer à Montlignon, en pleine forêt. Il était passionné de la bicyclette et se servait de ce moyen de locomotion pour se rendre de la campagne à Paris. Peut-être abusa-t-il, comme tant d'autres, de ce véhicule; un exercice trop violent, joint à l'abus du cigare, ne contribua-t-il pas à user ses forces? L'excès de travail, nécessité par le besoin impérieux de l'existence, ne fut pas non plus étranger à l'état de consomption dans lequel il était tombé et que le climat du Midi ne pouvait rétablir.

Nous avons indiqué que, poète à son heure, il fut un des collaborateurs du texte versifié de sa *Symphonie légendaire*. Il inscrivit, en tête de plusieurs de ses compositions caractéristiques pour le clavier, de petits quatrains. C'est ainsi que, dans la troisième partie de sa *Lanterne magique* (op. 66), il chercha à donner la physionomie poétique de Robert Schumann :

Schumann, esprit rêveur aux sublimes élans,
Qui sait peindre l'amour, sombre, enivrant ou tendre;
Qui chante les grands bois et les petits enfants,
Poète qu'on ne se lasse jamais d'entendre (1).

Voici maintenant, à titre d'échantillon de sa prose, une des dernières lettres qu'il ait écrites avant sa mort. Elle est adressée de Cannes à son éditeur, M. Durand, à qui nous devons quelques-uns des souvenirs retracés dans cette biographie :

5/12 1894.

Mon cher Durand,

Voyez comme on se trompe; j'étais enchanté de mon titre et de mon sous-titre; je les avais cherchés même assez longtemps, et voilà que vous préférez la banale

15e Valse

qui ne dit rien à l'esprit.

Maintenant, je vous dirai que je ne veux pas avoir l'air d'avoir refait une deuxième Valse chromatique comme en cachette et sans l'avouer

(1) Les *Conseils aux jeunes musiciens* ont été écrits par Schumann pour servir de préface à son *Album dédié à la jeunesse* (op. 68).

(2) Le successeur de Benjamin Godard, M. Charles Lefebvre, a été nommé le 13 janvier 1895.

(1) Rappelons que B. Godard a fort habilement transcrit pour quatuor à cordes les *Scènes d'enfance* de Robert Schumann.

ouvertement; *je tiens donc* à constater, moi-même, sur le titre, qu'elle est chromatique aussi, que je l'ai fait exprès, mais que, comme elle est beaucoup moins difficile que son aînée, elle en est la sœur cadette, et que c'est aussi pour cela que je l'ai dédiée à Madame Diémer; son mari étant parrain de la grande sœur, elle devait être marraine de la petite. Je ne crois pas que mon idée soit plus bizarre que la *Chauve-souris* de Saint-Saëns sur son superbe *Scherzo* à deux pianos? Cependant, si vous tenez au numéro, mettez :

15e Valse
(Chromatique-sœur).

Quand vous aurez les épreuves, envoyez-les-moi. Mille amitiés pour vous et pour Jacques.

BENJAMIN GODARD.

On voit que cette lettre ne trahissait de la part du compositeur aucune appréhension de sa fin prochaine.

* * *

L'attitude chez Benjamin Godard révélait la trop haute idée qu'il avait de sa personne et de ses œuvres. Deux anecdotes, dont l'une empruntée à l'un de nos confrères, montreront une fois de plus combien l'adulation dont le musicien avait été entouré dans son enfance lui avait été funeste en lui inculquant cette vanité persistante, rebelle à toute atténuation.

Nous ne voulons pas noircir à plaisir un compositeur non sans valeur et dont le talent aurait gagné a être débarrassé de cette lèpre d'infatuation. Toutefois, le respect que nous avons pour la vérité et le libre examen que nous sommes tenu de faire de la personnalité de notre modèle nous obligent à narrer ce que nous savons ou à exposer notre sentiment dégagé de toute complaisance. Lorsque, du reste, on veut donner au portrait toute sa ressemblance, il est difficile de séparer le talent du caractère, lorsque talent et caractère présentent les mêmes affinités.

Voici la première de ces anecdotes : C'était par une délicieuse et tiède matinée de mai, l'heure de la vie où toute âme sensible aux beautés de la nature se plonge dans l'admiration de ses trésors. Jour d'allégresse où le Printemps, suivant la poétique expression de Shelley, « souffle dans son clairon sur la terre qui rêve! » Les rayons d'un bienfaisant soleil filtraient à travers les feuilles des arbres à peine émues par une douce brise; la verdure du renouveau était admirable et, dans ce paysage des bois de Meudon, revêtus d'une parure de fête, pinsons et fauvettes faisaient entendre leur joli ramage pour témoigner leur allégresse du retour de la terre à la vie. Au détour d'un sentier, nous nous trouvâmes en présence d'un jeune couple traversant la forêt. Le jeune homme semblait très occupé de sa personne, peu sensible à l'harmonieuse symphonie qui l'enveloppait, au cadre enchanteur qu'il avait sous les yeux. Passant négligemment la main dans les cheveux et se redressant majestueusement, il semblait dire à la nature : « Admire-moi! » Il n'était autre que Benjamin Godard, — et sa compagne était peut-être sa sœur. Son attitude nous avait beaucoup frappé et corroborait tous les propos qui se racontaient sur sa gloriole.

Un de nos confrères, M. F. de Ménil, a raconté également l'historiette suivante (1):

« Un jour, au Cirque d'été, — si ma mémoire ne me trompe pas, ce devait être dans la première quinzaine de mars 1882, — avait lieu un Festival-Godard, sous la direction du jeune compositeur. Les musiciens étaient déjà placés, et l'on entendait le bruissement confus et discord des instruments qui s'accordent en même temps, lorsque parut, s'inclinant avec raideur, un homme assez mince avec de longs cheveux de pianiste et dont les yeux pleins de suffisance regardèrent fixement la salle pendant un instant. Puis cet homme se tourna vers le pupitre, prit la baguette du chef d'orchestre, comme un violoniste saisit un archet, frappa quelques coups sur une partition fermée devant lui, la regarda avec une curiosité affectée, l'ouvrit de façon que les premiers rangs des fauteuils pussent lire ce titre en gros caractères : SYMPHONIE-BALLET. BENJAMIN GODARD. Alors, il la referma avec ostentation et la jeta, dans un haussement significatif d'épaules, sur le tabouret placé à ses pieds; puis, en pontifiant, indiqua le mouvement de la première mesure. Benjamin

(1) *Progrès artistique*. Numéro du 17 janvier 1895.

Godard montrait ainsi d'une façon irréfutable qu'il n'avait pas besoin de partition pour diriger sa musique. Je n'ai pas oublié cette première impression où l'orgueil du compositeur se dévoilait dans toute sa pose et toute sa morgue. Je crus lire sur la physionomie railleuse et sceptique de mes voisins que mon sentiment était partagé. Je dois avouer, pour être sincère, que, malgré cela, le Festival-Godard fut un succès et qu'à plusieurs reprises les qualités de la musique exécutée vinrent dissiper un peu cette impression plutôt défavorable. »

De haute taille, que rendait encore plus sensible sa maigreur, le front assez largement développé, la figure longue et d'une expression peu vivante, avec un sourire béat, les cheveux abondants, rejetés en arrière, Benjamin Godard s'était voûté dans ces dernières années, bien qu'il fût encore dans la force de l'âge. Sa santé s'était peu à peu affaiblie. Il achevait son opéra-comique la *Vivandière,* sur un poème de H. Cain, lorsque des symptômes graves se déclarèrent et l'obligèrent à quitter Paris pour chercher un climat plus doux. A Cannes, où il espérait obtenir la reconstitution de ses forces, il sembla un instant renaître à la vie, et il envoyait à M. Choudens assez exactement les dernières pages de la *Vivandière,* lorsqu'il fut emporté subitement, le 10 janvier 1895, par une hémorragie interne. Sa dépouille mortelle a été transportée à Taverny, dans un caveau de famille.

Dans un concert organisé à la salle Pleyel, en avril 1895, et consacré aux œuvres de Benjamin Godard, M. Grandmougin, ami et collaborateur du compositeur, a dit à sa mémoire une belle pièce de vers, dont nous croyons devoir extraire les strophes suivantes :

Tout ce qui t'a charmé, tout ce qui fut toi-même,
Palpite en tes accents et vibre en tes accords ;
Et tes chants survivront, harmonieux poème,
Au silence glacé de la tombe où tu dors !

La grâce ou la splendeur de la nature immense,
Les sanglots éternels des brises ou des mers,
La source de cristal à la vive romance,
La désolation vaste des monts déserts,
L'attirante fraîcheur d'un vallon baigné d'ombre,
Où fument dans le soir de paisibles maisons,
Le charme des sous-bois et les grands horizons,
Ton âme évoque tout sous des formes sans nombre
Où parle la magie exquise des saisons.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Tu n'as rien dédaigné de ce qui fut humain,
Extase langoureuse ou tragique misère !
Dans les chants inspirés qui naissaient sous ta main,
Ton esprit se reflète obstinément sincère !

Violons désolés ou rieurs, cors vibrants,
Harpe mystérieuse aux dentelles fleuries,
Tambours guerriers, altos voilés et murmurants,
Hautbois, ressouvenirs frais et verts des prairies,
Cuivres aux durs éclats, flûte aux accents moqueurs,
Ensembles ondoyants formés de voix humaines,
Ne sont point avec toi des sonorités vaines,
Mais l'écho triomphant ou plaintif de nos cœurs !

HUGUES IMBERT.

ÉPISODES DE LA VIE

# D'ANTOINE RUBINSTEIN

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Rubinstein rappelle souvent dans son « Autobiographie » les attentions et la bienveillance qui lui furent accordées à la Cour, surtout dans sa jeunesse. Reproduisons quelques-uns des faits qui se gravèrent dans sa mémoire.

« Avec le sentiment de la plus profonde reconnaissance, je me rappelle les attentions dont on m'a comblé alors dans la Famille impériale. Le grand-duc Constantin, fils de l'empereur Nicolas Ier, avait déjà prévenu l'Impératrice, sa mère, ses sœurs et ses frères de sa rencontre et de sa connaissance avec moi en Hollande; il leur avait dit beaucoup de bien de mon talent. Tous se sont montrés entièrement bienveillants envers moi. Et quelle charmante, quelle admirable famille ! Les jeunes gens, tous de braves garçons; les sœurs, l'une plus belle que l'autre. L'Impératrice aimait la musique. L'empereur Nicolas, comme on le sait, était musicien à sa façon et artiste, il aimait généralement les beaux-arts et les protégeait sincèrement. Il avait une fibre musicale et le talent de s'assimiler ce qu'il entendait..... Une fois, par exemple, je l'ai entendu moi-même siffler chez lui tout un opéra :

*Fenella;* il l'a sifflé d'un bout à l'autre. Il connaissait par cœur toute la musique du ballet *Catherine, ou la fille d'un brigand.* »

L'empereur Nicolas traitait très amicalement l'enfant virtuose, qui venait de rentrer en Russie de l'étranger, où il avait déjà obtenu la renommée de pianiste très remarquable, malgré ses quatorze ans seulement.

« En 1843, après un voyage de quatre ans en Europe, nous sommes rentrés à Saint-Pétersbourg. On ne tarda pas à m'appeler au Palais d'hiver, et je fus présenté à la Famille impériale. L'empereur Nicolas, dès la première rencontre, me traita avec cette bienveillance qui était innée en lui et qui était, quand il le voulait, si séduisante.

» Il me prit dans ses bras et me dit :

— « Ah ! bonjour, Excellence. »

* * *

A ce propos, voici une lettre que Mme Valérie Rubinstein, la mère de notre célèbre pianiste, avait envoyée de Saint-Pétersbourg à sa tante, en 1844. Cette lettre vient d'être publiée dans un journal russe, *le Messager de la Crimée.* Mme Rubinstein y raconte la réception qu'on fit à la Cour impériale à ses deux fils. Antoine Rubinstein avait alors quinze ans, son frère Nicolas n'en avait que neuf.

« Enfin, — dit Mme Rubinstein, — l'heure de notre départ de Saint-Pétersbourg approche. Jusqu'à présent, malgré tout mon désir, je n'ai pas pu vous écrire, parce que j'étais extrêmement occupée. Mais maintenant, ma chère tante, je vais vous dire quelque chose de très agréable à propos de mes enfants. Quoique au sujet des concerts d'ici, on ne puisse rien dire d'intéressant, les recettes ayant été très médiocres, — notre concert a été honoré par la présence des augustes souverains, qui ont appelé mes fils dans leur loge et leur ont fait des caresses en les questionnant beaucoup. La grande-duchesse Marie a embrassé mon petit Nicolas. En même temps, Sa Majesté l'Impératrice a dit à mes enfants : « Nous sommes de » vieilles connaissances, nous nous verrons sou» vent à Berlin, l'été prochain, etc. » — La Famille impériale a paru enchantée de mes enfants. Le 3 avril, ils ont été invités à la Cour, où ils ont été reçus très cordialement. La Souveraine les pria de jouer quelque chose au piano. Pendant que Colenca (diminutif de Nicolas) jouait, la grande-duchesse Olga lui tenait la pédale. Pendant que jouait Antosha (diminutif d'Antoine), l'Impératrice pria Colenca de s'asseoir auprès d'elle. En causant avec lui, elle le caressa et, entre autres choses, elle lui demanda s'il n'était pas fatigué, s'il n'avait pas sommeil, s'il n'avait pas faim ?... Après la musique, l'Impératrice convia mes enfants à souper, et ils eurent l'honneur d'être assis à la même table que la Famille impériale. Alors entra l'Empereur avec la grande-duchesse Marie ; ils revenaient du théâtre. Les enfants se levèrent, mais l'Empereur les fit se rasseoir. Après le souper, il leur dit : « Braves garçons, braves » garçons ! Celui-ci (indiquant Antoine), c'est » Liszt ; celui-là (indiquant Colenca), c'est le » numéro deux. » Ensuite l'Empereur ajouta en s'adressant à Colenca : « On m'a dit que tu » joues très bien et que même tu composes déjà » des pièces. Est-ce vrai ? » Quand toute la haute société eut dit que c'était incroyable tout ce que faisait ce bébé, l'Empereur dit aux enfants de jouer la *Marche hongroise* de Liszt à quatre mains. Lorsqu'ils jouèrent cette marche, on les applaudit beaucoup. Ensuite, Colenca fut prié de jouer quelque chose de sa composition. Colenca joua son *Nocturne*, qui plût beaucoup à l'Empereur ; la grande-duchesse Marie l'embrassa, en le priant de lui écrire ce Nocturne. Quand les enfants prirent congé, l'Empereur leur dit : « Etudiez, étudiez, ne faites pas de » bêtises, vous ferez honneur aux Russes. »

» Le surlendemain, on leur envoya des cadeaux : à Antoine une épingle en diamant, et à Nicolas une belle montre d'or. Le 16 avril, ils furent de nouveau invités à la Cour avec Heimann. Il y avait grande réception et bal. Les enfants furent reçus très aimablement, et, quand ils eurent fini de jouer, on remercia Heimann et on lui dit adieu ! Les enfants voulaient s'en aller aussi, mais l'Impératrice leur dit : « Que les petits restent avec nous » souper. » Imaginez, chère tante, quel honneur !... On leur parlait beaucoup. La grande-duchesse Marie accorda à Nicolenca la permission de lui dédier son *Nocturne* et de le lui apporter personnellement, ce qui fut fait. Quelques jours après, les enfants reçurent en cadeaux d'admirables bagues en diamants. En un mot, s'il n'y avait pas de question d'argent, il n'y aurait rien de mieux à souhaiter. Vous ne

pouvez pas vous imaginer, chère tante, combien ces enfants nous ont fait honneur. Il faut espérer qu'avec le temps l'argent viendra ainsi que le reste. Voilà, ma chère tante, tout ce que j'avais à vous raconter ; il ne me reste plus rien à vous dire de nous, si ce n'est que nous partons maintenant pour Varsovie, en passant par Riga et Mitawa. »

* * *

Rubinstein avait trop de grandeur d'âme pour être capable de faire des démarches quelconques à son profit; jamais il ne s'adressait à personne pour solliciter de monter ses opéras. Peut-être est-ce pour cela que le public les connaît si peu. En tout cas, il est à remarquer que jamais il ne recherchait des faveurs de qui que ce fût, jamais il ne flattait personne, jamais il ne se courbait devant personne, comme le font tant d'artistes. Tout cela était hors de sa puissante nature.

« Je ne me suis jamais adressé à la direction des théâtres et je ne m'adresse jamais à personne avec des sollicitations ou avec des appels à de bons souvenirs pour monter mes opéras... Qu'on fasse ce qu'on veut!... Pourquoi, par exemple, a-t-on supprimé du répertoire mon opéra le *Marchand Kalashnikoff?* Je n'en sais rien. Ce qui m'a fait grand plaisir, c'est que cet opéra a plu beaucoup aux autorités suprêmes et qu'elles l'ont approuvé. Après la supression, il fut, sur leur désir, monté de nouveau. Mais pourquoi, malgré cette approbation, cet opéra, — après deux ou trois représentations, — a-t-il de nouveau disparu? Je l'ignore et j'en suis étonné, parce qu'il donnait des recettes, ce qui prouve qu'il plaisait au public.

» L'opéra les *Macchabées* fut écrit par moi en 1873-1875, mais on ne l'a joué à Saint-Pétersbourg, pour la première fois, qu'en 1877. Auparavant, mon *Néron* avait été joué à Hambourg.

» Ensuite viennent mes opéras-comiques : *Chez les brigands*, le *Perroquet*, 1885. Tous les deux sont tout à fait inconnus en Russie.

» Je ne puis me vanter que mes opéras soient reçus par notre direction paternelle avec bienveillance ; elle avait l'air souvent d'ignorer mes ouvrages, tandis que, au delà de la frontière, ils étaient accueillis et même très bien accueillis. Dans ces dernières années, on y donne très rarement mon *Démon*, on ne donne plus les *Macchabées*, on a supprimé définitivement mon *Kalashnikoff*. Ce manque de sympathie de la part de la direction, je l'explique par son animosité non contre moi, mais contre le Conservatoire que je dirige. D'ailleurs, je n'ai jamais eu d'explications avec les directeurs des théâtres. Et ils changent si souvent!.. Dans les rapports personnels, ils sont très aimables. Il faut dire encore que la situation d'un directeur de théâtre non seulement en Russie, mais presque partout, est très difficile; et si on me demandait quel poste, à mon avis, est le plus difficile, celui de ministre des affaires étrangères ou celui de directeur de théâtre, je dirais : Le dernier est, à mon avis, incomparablement plus difficile. »

* * *

Ajoutons quelques détails à ce qui précède :

L'opéra *Feramors*, monté à Vienne en 1872 et à Milan en 1874, ne fut représenté à Saint-Pétersbourg que douze ans plus tard, en 1884, par le Cercle des Amateurs, et n'a jamais paru sur les scènes des théâtres officiels de Saint-Pétersbourg ni de Moscou; tandis que l'opéra de Félicien David, *Lalla Rouk*, écrit sur le même sujet (de Thomas Moore), eut cet honneur, du moins à Saint-Pétersbourg.

L'opéra les *Enfants des steppes*, représenté avec grand succès à Dresde ou à Leipzig, est tout à fait inconnu en Russie. Les *Macchabées*, représentés en 1875 à Berlin, à Prague, à Stockholm et, en 1876, à Munich, ne furent montés à Moscou qu'en 1883, en même temps qu'à Dresde.

*Néron*, qui fut écrit pour le Grand-Opéra de Paris et qui fut représenté à Hambourg encore en 1879, ne fut joué en Russie qu'en 1884, et cela grâce à l'initiative d'un impresario italien, M. Vizentini, qui le monta dans les deux capitales en langue italienne. En russe, cet opéra n'a jamais été représenté jusqu'à présent.

Les opéras-comiques de Rubinstein : *Chez les brigands*, le *Perroquet*, et les opéras : *Petit Thomas*, les *Chasseurs de Sibérie*, *Dmitri Donskoï* (la bataille de Koulikowo) sont tout à fait inconnus en Russie, même aux musiciens.

L'opéra religieux la *Sulamite* fut exécuté à Berlin en 1888, comme oratorio, dans un con-

cert de la Société Philharmonique. En Russie, personne ne le connaît. Et *Moïse*, le *Christ*, etc., ont presque le même sort. Le ballet la *Vigne* fut représenté avec un immense succès à Leipzig et récemment à Vienne. En Russie, ni le public, ni les musiciens de profession ne s'en soucient.

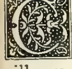
*
* *

Ce furent là de cruels déboires pour le pauvre grand artiste ; et peut-être faut-il chercher là la cause du pessimisme avec lequel il envisageait les événements de la vie musicale moderne. Il s'étonnait surtout du succès de choses comme *Cavalleria rusticana* de Mascagni, *Paillasse* de Leoncavallo. Dans cette vogue, il voyait la décadence de l'opéra. Aura-t-il été bon prophète?

I. Martinoff.

# CEUX DE DEMAIN

## PAUL GILSON



Contraste frappant entre l'homme et l'œuvre. Un mince garçon indécis, parlant peu, riant moins, toujours ailleurs. Réfléchissant? sans doute, mais il ne nous fait point part de ses réflexions. Plutôt long que grand, il s'avance la tête inclinée de côté souvent, l'œil un peu noyé dans les brides des paupières. Ironique? Peut-être, car il garde pour lui ses traits topiques. Bref, on ne peut rien savoir, on ne peut fixer par une ligne caractéristique l'aspect fuyant, insaisissable de cet étrange artiste.

Dans l'estaminet bruxellois où nous dégustons de la bière *geuze-lambic* d'une marque historique (le profane que je suis éprouve la sensation d'avaler des vilebrequins), essai d'*interview* auquel le compositeur oppose une force fabuleuse d'inertie. Cette bière (oserais-je dire qu'elle est son violon d'Ingres?) ne délie pas les langues, elle accentue la contemplation.

Allons, essayons les réactifs ; et plusieurs sujets sont effleurés. Peine inutile. Cependant, il est à retenir que ce silence couve des idées bien arrêtées ; car, à certaines tentatives pour deviner si Gilson est un respectueux, si des clichés dévots aux hommes et aux œuvres consacrés sont de mise avec lui, il vous a, dans les yeux clairs, de ces regards froids et commentateurs, comme quoi il se soucie... parfaitement de ceci ou de cela. Est-il un timide, un taciturne ou un concentré méprisant?

Ne serait-il pas en droit, celui qui ne connaîtrait que la personne de Paul Gilson, de s'attendre à un œuvre musical vague, ténébreux, d'enfantement pénible, d'expression tourmentée?

Ne serait-ce pas logique?

Et sa Muse est simple et forte, vermeille et souple. Nul plus que Gilson ne fut moderne avec autant de naturel, savant avec autant de désinvolture. Cet irrésolu nébuleux dompte le bronze pur avec une maîtrise calme, ce jeune homme de trente ans a la plume experte d'un routier.

Et quelle nature musicale fleurie, sereine; quel facilité étonnante de savoir être simple sans afféterie! Se souvient-on de ces phrases mélodiques aux contours aisés, et amples, d'un souffle égal, atteignant sans peine au paroxysme expressif? Cette harmonie large, pleine et pourtant sertie finement, mosaïque sans heurts. Et surtout, cette orchestration innée, cette faculté merveilleuse de colorier la pensée musicale dès qu'elle se présente à son esprit, de l'estamper en sa forme définitive.

O cet équilibre heureux des sonorités dans la *Symphonie de la Mer*, ces accords miroitants, ces timbres clairs, mélangés sans se ternir!

Voilà certes un beau musicien, ayant produit beaucoup et armé solidement pour le voyage vers la gloire.

Que le pli de son front s'aggrave, et, demain, nous aurons un grand maître!

M. R.

Les œuvres principales de Paul Gilson :

Soli, chœurs et orchestre, *Sinaï* (qui lui valut le prix de Rome en 1889), les *Suppliantes*, *Daphné*, le *Démon* et *Francesca da Rimini*.

Orchestre seul, *Rapsodie et danses écossaises*, *Andante* et *Scherzo sur un thème brabançon*, *Suite pastorale*, *Marche inaugurale*, *Fantaisie Scherzo*, Fantaisie sur des *Thèmes canadiens*, Musique de scène pour la *Princesse Maleine*, et la *Mer*, poème symphonique.

Un oratorio *David*, une *Elégie* pour quatuor d'archets, *Humoresque* pour instruments à vent, une *Pièce* pour sept flûtes, quantité de mélodies, etc., etc.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

### LES CONCERTS DE L'OPERA

Quel est le but poursuivi par la direction de l'Opéra en préparant, pour la saison musicale qui va s'ouvrir, des concerts dans le palais de M. Garnier? Il ne peut être question de rédiger des programmes similaires à ceux du Conservatoire, des Concerts Colonne, Lamoureux et d'Harcourt. Ce serait une réédition des concerts du dimanche, qui, selon nous, sont en nombre suffisant pour satisfaire la partie de la population parisienne qui recherche et trouve son plaisir dans l'audition des belles pages symphoniques des maîtres anciens et modernes. Il faut avouer que, malgré quelques lacunes, les chefs d'orchestre ont fait de louables efforts pour initier le public aux chefs-d'œuvre de l'art classique. M. Taffanel, suivant la voie tracée par son prédécesseur M. Garcin, a donné un nouvel élan aux séances dominicales de la « Société des Concerts ». MM. Colonne, Lamoureux et d'Harcourt, reprenant pour leur propre compte les traditions du regretté Pasdeloup, allant même plus loin que lui, ont généralement bien mérité de l'art. S'il était possible de leur adresser quelques critiques, elles porteraient sur le prix des entrées, qui est beaucoup trop élevé (notamment en ce qui concerne les Concerts-Lamoureux) et sur la place relativement restreinte donnée sur les programmes aux œuvres des compositeurs modernes.

Voici donc deux faits importants à noter et dont la direction de l'Opéra devra tenir compte dans l'organisation des auditions musicales qu'elle prépare.

D'après les renseignements qui nous ont été déjà fournis, il semblerait que les œuvres symphoniques et chorales de l'Ecole française moderne trouveront un accueil bienveillant auprès de MM. Bertrand et Gailhard. On parle de l'exécution d'un fragment du nouveau drame lyrique de M. Vincent d'Indy, *Fervaal*, qui sera joué prochainement au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles. Pourquoi, entrant dans cette voie, ne pas faire exécuter tout ou partie de *Briséis*, drame lyrique inachevé de ce pauvre Chabrier?

Et qu'il nous soit permis de donner ici un aperçu rapide et forcément incomplet des œuvres des compositeurs français qui, peu ou non jouées jusqu'ici, devraient figurer sur les programmes des concerts de l'Opéra :

| | |
|---|---|
| Bernard (Emile) . | *Guillaume le Conquérant* pr baryton solo, chœur d'hom. et orchest. |
| Castillon (Alexis de) | Psaume (op. 17) pour soli, chœur et orchestre |
| id. | Cinq airs de danse pour orchest. |
| id. | *Torquato Tasso*. Symph.-Ouvert. |
| Coquard (Arthur) . | *Jeanne d'Arc*. |
| id. | Chœur d'*Esther*. |
| Dubois (Théodore) . | *Circé* (Fragments). |
| id. | *Frithioff*. Ouverture. |
| id. | *Troisième suite d'orchestre*. |
| Fauré (Gabriel). . | *La Naissance de Vénus*. Chœurs et orchestre. |
| Franck (César) . . | *Rédemption*. |
| id. | *Béatitudes* (Fragments). |
| id. | *Rébecca*. |
| Indy (Vincent d') . | *Fervaal* (Fragments). |
| id. | *Tableaux de voyage* pour orchestre. |
| Hillemacher . . | *Lorelcy* (Fragments) |
| Lacombe (Paul) . | *Symphonie* No 2 |
| id. | *Symphonie* No 3. |
| id. | *Légende symphonique*. |
| id. | *Suite* pour piano et orchestre. |
| Lefebvre (Charles). | *Elva* (Fragments). |
| Lenepveu (Charles). | *Velléda* (Fragments). |
| Leroux (X.) . . . | *Batcliff* (Fragments). |
| Messager . . . | *Symphonie*. |
| Widor (Ch. M.) . . | *La Nuit de Walpurgis*. |
| Boisdeffre (René de) | *Scènes champêtres* pour orchestre. |
| id. | *Marche religieuse* pour orchestre |
| id. | *Le Cantique des cantiques*, scène biblique. |

Puis, les œuvres de MM. Marty, Vidal, Pierné... et tant d'autres que nous ne pouvons citer dans cette courte notice! Nous avons omis à dessein les compositions des maîtres actuels de l'Ecole française qui ont été exécutées souvent dans les grands et petits concerts.

Les œuvres des jeunes compositeurs français pourront-elles défrayer à elles seules les grands concerts de l'Opéra? Nous ne le pensons pas. Il faudra, ne serait-ce que pour éviter la monotonie, avoir recours aux vieux maîtres de notre école et probablement aux musiciens étrangers qui, jusqu'à ce jour, ont trouvé un accès difficile en France. Nous voulons parler surtout du grand symphoniste Johannès Brahms, dont les belles et géniales pages sont acclamées en Allemagne, en Angleterre, — et, en ce moment même, à Meiningen, où son nom figure si justement à côté de ceux de Bach et de Beethoven.

Dans notre prochaine chronique, nous continuerons à donner notre sentiment personnel sur diverses questions qui intéressent le succès des concerts à l'Académie nationale de musique.

(*A suivre.*) Hugues Imbert.

OPÉRA. — Reprise d'AIDA

Les décors d'*Aïda* avaient subi le sort commun à ceux de tout l'ancien répertoire : l'incendie du magasin de la rue Richer les avait dévorés. Mais l'œuvre a tout de suite été marquée pour reparaître au premier jour; et c'est ce qui nous vaut, après deux ans seulement, la bonne reprise de cette semaine.

Elle était réellement justifiée, cette reprise, et la salle lui a fait un chaleureux accueil. *Aïda* est, en somme, un des opéras les plus complets et les plus durables de Verdi. Outre que le poème a d'appréciables qualités de clarté, de sobriété dans les lignes, d'heureux effets scéniques, la musique, pas toujours exempte de banalités, a du moins une couleur vraiment chaude et pittoresque, avec des pages émues, des pages poétiques et fraîches.

On sait que c'est à la fin du mois de décembre 1871, au Caire, que la première représentation d'*Aïda* fut donnée. Le fait restera exceptionnel dans les annales du théâtre, mais il faut convenir que c'était une idée fort heureuse, de la part du Khédive, et qu'il en a été récompensé au delà de tout ce qu'il pouvait espérer.

Et puis, figurez-vous un peu *Aïda* jouée parmi des décors copiés sur place, avec des costumes que l'on pourrait presque dire exhumés de la garde-robe des palais retrouvés par Mariette!...

A l'Opéra de Paris, *Aïda* nous est arrivée en 1880, avec Mme Krauss (qui l'avait déjà chantée à Milan), avec Sellier, Maurel, Boudouresque et Rosine Bloch. Cet ensemble s'est rarement retrouvé depuis; cependant, Mme Krauss a gardé longtemps son beau rôle d'Aïda, et Mme Richard fit auprès d'elle une Amnéris assez exceptionnelle. Sellier fut, à l'occasion, remplacé par Dereims, Jean de Reszké, Duc..., Maurel par Lassalle et surtout Melchissédech, qui trouva peut-être, dans Amonasro, son meilleur rôle.

L'interprétation actuelle a fait plaisir et a reçu de vifs applaudissements. Mlle Bréval, malgré une certaine fatigue, donne du style à son personnage d'Aïda, qu'elle chante avec beaucoup de charme. Mme Héglon a trouvé un beau rôle dans Amnéris, où l'on avait essayé, sans succès, tant de débutantes, depuis Mme Richard. M. Alvarez chantait aussi pour la première fois l'œuvre de Verdi : il a fait un excellent Radamès. Cet artiste est, en ce moment, dans la plénitude de ses moyens, et sa voix de ténor est d'une étoffe superbe. Avec un peu plus de vraie passion dans le jeu, ce sera parfait. Pour M. Renaud, nous l'avions déjà vu dans Amonasro : il lui donne, à son habitude, une allure très haute, avec beaucoup de goût dans l'ajustement, et une sobriété d'effets, un style qu'on a rarement pu louer dans les interprètes de ce farouche personnage. Il a été très particulièrement applaudi. M. P. Vidal conduisait l'orchestre.

S. M. le Roi des Belges assistait à la soirée dans la loge présidentielle, et a fréquemment applaudi les interprètes H. DE C.

*Xavière*, la nouvelle œuvre de M. Théodore Dubois, sur un livret de L. Gallet, d'après le roman de F. Fabre, est entrée en répétition à l'Opéra-Comique.

L'administration des concerts Colonne nous communique les renseignements suivants :

La saison 1895-1896 comprendra deux grandes séries de douze concerts.

La première série, qui commence le dimanche 13 octobre, se continuera tous les dimanches sans interruption, jusqu'au 29 décembre.

Pendant cette première série, M. Colonne fera entendre, dans leur ordre chronologique, les neuf symphonies de Beethoven.

Chaque programme comprendra une œuvre nouvelle; les ouvrages avec soli et chœurs seront choisis parmi les suivants :

*Manfred* de Schumann, avec l'adaptation de M. Emile Moreau; *Psyché* de César Franck; la *Symphonie légendaire* de Benjamin Godard; la *Vie du Poète* de G. Charpentier; la *Naissance de Vénus* de G. Fauré; l'*Or du Rhin*, *Siegfried* et le *Crépuscule des Dieux* de Wagner.

On entendra également différentes œuvres de MM. Arthur Coquard, Th. Dubois, Gédalge, Aug. Holmès, Victorin Joncières, Ch. Lefebvre, J. Massenet, Paladilhe, Raoul Pugno, Ernest Reyer, Camille Saint-Saëns, etc.

M. Colonne s'est assuré, en outre, le concours des solistes chanteurs et instrumentistes les plus renommés.

Mme Edouard Colonne reprendra ses cours et leçons de chant dans son nouvel appartement, 43, rue de Berlin, le mardi 1er octobre.

Mme Roger Miclos reprendra ses cours élémentaires et supérieurs, et ses leçons, le 8 octobre, 27, avenue Mac-Mahon.

## BRUXELLES

*Carmen* vient de retrouver tout le succès que lui avait valu l'an dernier, indépendamment de l'œuvre elle-même, toujours débordante de jeunesse et de vie, l'interprétation si fouillée de Mlle Leblanc.

Elle a comme précédemment été fort discutée, cette interprétation, ce qui suffirait à prouver qu'elle n'est point banale. Bien au contraire, elle est profondément originale et personnelle, et témoigne d'une étude approfondie de la psychologie de l'héroïne. L'artiste a dessiné la physionomie de celle-ci avec le plus grand soin ; ce qu'on pourrait lui reprocher, c'est de l'avoir rendue en traits trop menus, avec un trop grand souci des détails ; ceux-ci, d'une jolie exécution d'ailleurs, retiennent trop l'attention, et l'impression d'ensemble s'en trouve affaiblie. C'est là un écueil dont Mlle Leblanc, avec son profond instinct de la scène, se garera rapidement.

Comme l'an passé, la voix de l'intelligente artiste ne s'est pas toujours trouvée à l'aise dans la partition de Bizet; mais là où le timbre de l'organe est insuffisant, la netteté de l'articulation, la puissance de l'accent y suppléent aisément, et arrivent parfois à des effets que ne produiraient pas bien des voix plus généreusement fournies.

Mlles Merey, Milcamps et Hendrikx, MM. Bonnard et Gilibert étaient de l'exécution de l'an dernier. Ils forment, avec les deux nouveaux interprètes MM. Sentein — un Escamillo d'une suffisance très bien rendue — et Caisso, une interprétation d'un excellent ensemble. J. Br.

⚜

L'autre semaine, a eu lieu au théâtre de la Monnaie la lecture de *Fervaal*, l'ouvrage dont M. Vincent d'Indy a écrit le poème et la partition. Les deux premiers actes ont été lus mercredi et le dernier jeudi.

La première représentation, à laquelle sera invitée la presse parisienne, aura lieu dans la deuxième quinzaine de février 1896. Dans peu de temps, l'auteur reviendra à Bruxelles pour choisir définitivement ses interprètes.

D'accord avec les directeurs de la Monnaie, MM. Bertrand et Gailhard donneront, au premier concert de l'Opéra, un fragment important de l'œuvre de M. d'Indy.

D'autre part, M. Xavier Leroux est arrivé à Bruxelles pour présider au choix des interprètes de sa partition *Evangeline*, dont nous avons annoncé la réception.

La pièce est tirée du roman de Longfellow; c'est le *Paul et Virginie* des Américains.

La première aura lieu dans la première quinzaine de novembre.

Disons enfin que le *Jean-Marie* d'I. Ragghianti et Paul Gilson est entré en répétition.

⚜

Le succès triomphal d'*Ali-Baba* marquera dans les annales du théâtre des Galeries. La merveilleuse féerie de Lecocq atteindra aujourd'hui, en matinée, sa cinquantième représentation, et tout fait prévoir que la pièce atteindra la centième, car les recettes dépassent la moyenne des recettes du *Tour du Monde.*

Les leçons de la *Périchole* ont commencé.

Dans la jolie opérette d'Offenbach, que tout le monde reverra avec plaisir, débutera la troupe d'hiver.

⚜

Cette semaine, a été jugé le grand concours de composition musicale pour le prix de Rome. Il y avait six concurrents, mais cinq seulement se sont présentés: M. Lunssens, de Bruxelles; M. Daneau, de Charleroi; M. Jongers, de Liége; Mlle Coclet, de Liége; M. Reynaert, de Bruges.

Le premier prix a été décerné à l'unanimité à M. Lunssens; et deux seconds prix ont été décernés à M. Daneau et à M. Jongers.

Le poème qui devait être mis en musique par les concurrents est, on le sait, de M. Lucien Solvay, lauréat de l'Académie. Sujet, *Callirhoé.*

Le jury était composé de MM. Gevaert, président, Adolphe Samuel, Radoux, Emile Mathieu, Gustave Huberti, Joseph Dupont et J. Van den Eeden. Tous s'accordent à dire que le concours a été exceptionnellement brillant, et que la cantate de M. Lunssens, en particulier, est des plus remarquables.

⚜

Le Théâtre Flamand se rouvrira le dimanche 29 courant, par un drame légende en six actes de M. Aug. Hendrickx, musique d'Oscar Roels. La direction se propose de monter, dans le courant de l'année théâtrale, douze œuvres de dramaturges belges, dont plusieurs œuvres lyriques. Parmi ces pièces intéressantes, citons : *Hun Paradys*, par Nestor De Tière; *Pier-la-la*, par Aug. Hendrickx ; *Alvar*, par E. Bède, d'après E. Hiel, musique de Paul Gilson; *Saint-Nicolas*, légende de Théo Hannon et Jan Blockx; *Het Meilief*, pièce lyrique patriotique, livret de Julius de Meester, musique de Peter Benoit.

Comme on le voit, la saison n'aura jamais été aussi intéressante.

⚜

Notre directeur, M. Maurice Kufferath, est parti pour Meiningen, où il assistera au festival des trois B,— Bach, Beethoven et Brahms,— dont il rendra compte dans le prochain numéro.

⚜

M. Eug. Ysaye vient d'acheter, pour la jolie

somme de vingt-cinq mille francs, le fameux Stradivarius l'*Hercule*, qui appartenait à M. Nothomb. L'*Hercule* est un des plus célèbres violons du grand luthier italien. Il est particulièrement renommé par l'ampleur de sa sonorité et son état exceptionnel de conservation.

⚜

On nous prie d'annoncer que la réouverture des cours de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, sous la direction de M. G. Huberti, est fixée au lundi 7 octobre.

Le programme d'enseignement comprend le solfège, l'harmonie, le chant individuel et le chant d'ensemble. Tous les cours sont gratuits.

L'inscription des élèves aura lieu :

Pour les jeunes filles et les demoiselles, le jeudi 3 octobre, de 2 à 5 heures, et le dimanche suivant, de 9 heures à midi, rue Royale Sainte-Marie, 152;

Pour les garçons, à partir du 1er octobre, tous les jours, de 6 à 7 heures du soir, rue Traversière, 15;

Pour les hommes, à partir de la même date, tous les jours, de 8 à 9 heures du soir, dans le même local.

⚜

Grande-Harmonie. — La section symphonique, sous la direction de M. J.-B. Colyns, a procédé au renouvellement de son comité. Les répétitions hebdomadaires de l'orchestre ont repris vendredi dernier, à 8 h. 1/2 du soir. Les amateurs qui désirent en faire partie sont priés d'adresser leur demande au comité de la section symphonique de la Société, 81, rue de la Madeleine.

## CORRESPONDANCES

**ANVERS.** — « De l'enseignement simultané de l'harmonie et du contrepoint », voilà le sujet d'une conférence intime qui a été donnée dernièrement par M. Ergo dans les salons de Mme Leytens van den Bergh. Le conférencier, partant du principe que la plupart des traités d'harmonie présentent à l'élève, dès les premiers pas, trop d'accords à la fois, voudrait en simplifier l'étude en ne la basant, au début, que sur les trois accords fondamentaux : tonique, dominante et sous-dominante. C'est juste; les divers renversements desdits accords, qui font naître entre eux de nouvelles combinaisons, sont bien faits pour embrouiller quelque peu l'élève; mais, lorsque M. Ergo propose d'esquiver ces premières études pour arriver directement au contrepoint à deux voix, il nous semble qu'il y a de quoi nous faire hésiter.

Si son enseignement doit s'adresser à des élèves absolument ignorants, comment leur fera-t-il deviner à travers ce mince échaffaudage de contrepoint à deux voix, ces suites d'accords puissants qui, sous les voûtes d'une cathédrale, retentissent sous la forme du « choral », ce véritable interprète de l'harmonie pure?

Si, par contre, l'élève est supposé être déjà musicien, il aura certes du plaisir à pouvoir s'attaquer, comme le disait l'orateur, au contrepoint fleuri.

Où nous suivons très bien M. Ergo, c'est lorsqu'il cite les méthodes de basse chiffrée comme étant absolument insuffisantes. C'est vrai; beaucoup trouvent instinctivement, presque d'oreille, les suites d'accords, mais sans se rendre compte de leur véritable enchaînement. Il n'y a pas à se le cacher, l'art exige de nous une étude aussi longue que laborieuse. Que les professeurs tâchent de rendre celle-ci moins aride aux amateurs, nous n'y voyons pas de mal; mais, peut-on songer à en faire de même pour ceux qui devront, à leur tour, enseigner? Loin de condamner ce qu'avance M. Ergo, nous nous déclarons fort désireux de le suivre plus loin dans ses recherches. Peut-être serons-nous finalement convaincu.

Si les distributions de prix donnent souvent lieu à des exécutions musicales assez médiocres, il faut admettre que l'on rencontre parfois de louables exceptions. Une des plus remarquables entre toutes est celle que nous a offert le collège archiépiscopal Saint-Jean Berchmans. Un véritable esprit artistique règne dans cet établissement, où notre concitoyen Emile Wambach est chargé des études musicales. Lors de l'agrandissement dudit établissement, l'excellent artiste fut consulté relativement à la construction d'une salle de fête. Il en est résulté que la scène et l'orchestre y suivent de près le modèle que leur offrait le théâtre Wagner, à Bayreuth. L'orchestre invisible est admirablement aménagé et donne des résultats excellents. Dans une récente exécution des œuvres symphoniques de Wambach, ainsi que d'une petite pièce avec chœurs de M. Verhulst, il y avait bien des surprises en ce qui concerne les effets d'acoustique, et nous ne pouvons que déplorer que ladite salle soit nécessairement fermée au grand public. Ajoutons que M. Wambach se propose d'y organiser, plus tard, un concert tout wagnérien. A. W.

**BLANKENBERGHE.** — La colonie de Blankenberghe vient d'avoir le rare bonheur d'entendre la petite Berthe Balthasar-Florence, l'étonnante pianiste âgée de neuf ans. Quelle stupéfaction de voir cette gentille gamine quittant ses poupées pour affronter la critique d'un public difficile; quelle stupéfaction pour les yeux et pour l'oreille, ces petites mains blanches arrachant à l'ingrat piano des phrases ravissantes, si bien senties par l'artiste et interprétées avec tant de maturité !

Il y avait quelque chose de touchant dans la présence de M. Balthasar-Florence assis aux côtés de sa petite fille et laissant passer sur son âme de musicien les mélodies exprimées avec tant de charme et de grâce naïve par sa chère élève. Parmi les œuvres exécutées, citons : *Andante et polonaise* de Chopin; *Badinage* de Balthasar-Florence (une vraie perle); la *Tarentelle* et l'*Etincelle* de Moszkowski.

M^lle^ Berthe Balthasar se servait, comme toujours, de son inséparable piano Stainway et Sons, dont nous avons remarqué les qualités merveilleuses. L'artiste, rappelée cinq fois, ne s'est pas fait prier pour nous faire entendre quelques suppléments, entre autres une jolie fantaisie de Pfeiffer, *Bruits d'ailes.*

**SCHEVENINGUE.** — Par principe, je ne m'intéresse qu'accidentellement aux enfants prodiges, aux phénomènes musicaux, que je considère comme des fruits verts n'arrivant que rarement à la maturité, comme des gagne-pain exploités par la famille, des espérances déçues; mais j'avoue que par exception j'ai été charmé, ravi même, par une toute jeune fille de treize ans, d'origine suisse, Elsa Ruegger, violoncelliste, lauréate du Conservatoire de Bruxelles, élève de M. Jacobs, l'éminent professeur, qui s'est fait entendre mardi au concert symphonique du Kursaal de Scheveningue, qui y a obtenu un succès exceptionnel, et qui pourra devenir une grande artiste en donnant ce qu'elle promet et en continuant et finissant ses études sous une bonne direction. Elle a eu tort de jouer le concerto de Lindner, hérissé de difficultés, peu intéressant et au-dessus de ses moyens, mais elle a interprété d'une façon vraiment remarquable une *Berceuse* et *Papillons* de Popper, et une mélodie de Schubert, et la toute jeune artiste a été accueillie avec un enthousiasme dont le public de La Haye n'abuse certes pas. Le son n'est pas encore bien développé, elle a besoin d'acquérir de la force, mais elle phrase délicieusement; elle sent ce qu'elle joue, elle ne vise pas à faire de l'effet, elle est aussi modeste que jolie; en un mot, ce charmant enfant a été une apparition ravissante. Les concerto belges et scandinaves sont remis à l'année prochaine, à cause du manque de temps nécessaire aux répétitions, mais le professeur Mannstädt nous a fait entendre la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, une des œuvres les plus remar-

quables du maître russe, mais pêchant, comme la plupart de ses compositions, par une longueur extrême. Nous avons eu ensuite un concert consacré aux œuvres de Richard Wagner, qui a eu, comme toujours, un très grand succès. Pour ma part, je n'aime pas les programmes d'un concert qui se compose d'œuvres d'un seul compositeur, fut-ce même le plus grand des maîtres, car cela finit par fatiguer l'auditoire, en engendrant une certaine monotonie. L'exécution des œuvres du maître de Bayreuth a été superbe et fait le plus grand honneur à Mannstädt. La marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*, ce chef-d'œuvre immortel, la *Faust ouverture*, cette conception gigantesque, et le prélude de *Tristan et Yseult*, ce poème enivrant, ont produit une impression profonde, et Mannstädt a été rappelé au milieu d'applaudissements frénétiques. Demain vendredi, nous aurons le dernier concert symphonique, et le 1er octobre, le Kursaal fermera ses portes jusqu'à l'année prochaine.

Pendant un concours de sociétés chorales, qui a eu lieu dernièrement à Zwolle, il y a eu du *grabuge*, une espèce de scandale provoqué par une société israélite d'Amsterdam « Orphéon » qui n'a pas voulu accepter, ni se soumettre au verdict du jury, pour ne pas en perdre l'habitude, car le *même* fait se reproduit presque à *chaque* concours de chant, pour la bonne raison que le jury ne peut jamais contenter tout le monde et son père.

Willem Kes est revenu, entièrement rétabli, de Löschneits, et on lui a fait une ovation quand il a dirigé pour la première fois à son retour. Le 1er novembre, il doit entrer en fonction à Glasgow, et bientôt nous aurons le début de son jeune successeur, M. Mengelberg.

La jeune reine et la reine régente ont assisté samedi dernier à la matinée musicale qui se donne tous les jours, à trois heures, au Kursaal de Scheveningue, et la présence des deux souveraines dans un endroit public exerce une influence hypnotique si prononcée sur les Néerlandais, qu'avant midi il n'y avait plus le moindre petit coin d'inoccupé dans la grande salle de concert du Kurhaus, pour une audition qui n'a commencé qu'à trois heures.

Le petit violoniste Hubermann est de nouveau en Hollande, et son père impresario a déjà recommencé à inonder le pays de réclames multicolores et de toutes les grandeurs. Ed. de H.

## NOUVELLES DIVERSES

Tandis que se déroulait à Munich le cycle wagnérien qui n'est, au fond, qu'une méchante parodie des fêtes théâtrales de Bayreuth, à Bayreuth même on travaillait activement à la préparation des représentations de l'année prochaine. La plupart des artistes engagés pour jouer les principaux personnages de l'*Anneau du Nibelung*

ont répété leurs rôles avec Mme Wagner. D'autre part, on a fait l'essai des nouveaux décors et accessoires qui ont dû être refaits complètement, tout le matériel qui servit aux représentations de 1876 ayant été cédé, on s'en souvient, à l'impresario Angelo Neumann, pour la grande tournée qu'il fit en 1883 à travers l'Europe avec la Tétralogie. Les nouveaux décors des frères Bruckner sont, paraît-il, de toute beauté. On a fait aussi des répétitions pour l'éclairage et pour les changements à vue, qui sont fréquents dans la Tétralogie.

Toute la partie matérielle de la représentation est donc dès à présent au point.

Quant à l'interprétation artistique, il y a encore quelques vides. Jusqu'en ces derniers temps, il restait à trouver les interprètes pour le personnage de Brunnhilde et pour celui de Wotan. Le rôle de la Walkyrie avait été provisoirement offert à Mme Marie Brema; mais au dernier moment, elle a dû y renoncer. Il paraît que ce sera Mme Lilli Lehmann-Kalisch qui le jouera. Mme Lehmann-Kalisch ira donner, cet hiver, une série de représentations à Vienne, et elle y chantera notamment Brunnhilde, sous la direction de Hans Richter, qui sera aussi le directeur en chef des fêtes de l'année prochaine à Bayreuth. Le rôle de Frika a été offert à Mme Brema, mais elle l'a refusé. Elle ne paraîtra donc pas cette fois à Bayreuth.

— La troupe de l'Opéra de Berlin joue depuis un mois dans l'ancienne salle du théâtre Kroll, la salle du Théâtre Royal étant en ce moment livrée aux maçons et aux peintres, qui lui font une toilette nouvelle et y introduisent quelques modifications.

Pendant ce temps, l'éditeur Sonzogno donne une saison italienne au petit théâtre Sous-les-Tilleuls ; mais le public berlinois, qui fit naguère un accueil si enthousiaste au Mascagnisme, ne paraît pas, cette fois, bien empressé. La *Martire* de M. Spiro Samara avec laquelle s'est ouverte la série de représentations, n'a pas eu du tout de succès; la troupe est loin de valoir celle que M. Sonzogno avait précédemment amenée à Berlin. Elle ne renferme ni Tamagno ni Bellincioni. Bref, M. Sonzogno en sera pour ses frais.

— A Vienne, la semaine dernière, M. André Messager a lu à l'intendance impériale et royale de l'Opéra la partition qu'il a écrite sur le *Chevalier d'Harmenthal*, d'Alexandre Dumas. Assistaient à la lecture : M. Yahn, directeur de l'Opéra, et M. van Dyck, qui sera le principal interprète de l'œuvre de M. Messager.

— On nous écrit de Nantes :

« M. Henri Jahyer, le nouveau directeur de nos théâtres municipaux, a définitivement constitué sa troupe lyrique en vue de la saison nouvelle qui sera inaugurée le 5 octobre. Au nombre des artistes engagés, citons : MM. Lafarge, Claude Mars et Cazeneuve, ténors; Vinche, Grimaud, Ghasne, Artus, Arnaud, basses; Mmes Tylda, Buhl, Léandry, Eva Romain, Franck, Bonjean, Bouet, etc.

» Plusieurs ouvrages inédits seront donnés durant le cours de cette saison : La *Walkyrie*, traduction inédite de M. Alfred Ernst; *Briséïs*, de M. Emmanuel Chabrier; le *Petit Lulli*, de M. Hess; *Chanson nouvelle*, de M. J. Bordier... Puis viendront d'autres ouvrages non encore représentés à Nantes : La *Vivandière*, *Proserpine*, la *Navarraise*, *Paillasse*, *Madame Chrysanthème*, le *Portrait de Manon*, *Mam'zelle Carabin*, la *Dot de Brigitte*, l'*Enlèvement de la Toledad*, les *Petites Brebis*, la *Duchesse de Ferrare*, la *Fauvette du Temple*, en outre des ouvrages déjà acquis au répertoire de la scène nantaise. »

— Le maestro Mascagni, l'auteur de la *Cavalleria rusticana*, a, comme on sait, des admirateurs fanatiques en Italie. Ces admirateurs ne sont pas sans mettre assez maladroitement les pieds dans le plat; ainsi M. Checchi, le critique de la *Fanfulla*, s'autorise de l'intérêt qu'il porte à son illustre ami pour dévoiler sur son compte des détails quelque peu ridicules. Dans un long article morigéneur, il déplore que, « au lieu de donner à ses admirateurs le chef-d'œuvre définitif, le grand compositeur se lève tard, se passe au cou un énorme collier, noue autour de ses poings des bracelets fantastiques, se chausse le pied droit d'une pantoufle décolletée et le gauche d'une botte vernie ».

Il paraît que Mascagni n'est nullement satisfait de cette divulgation de ses manies intimes. Toujours le pavé de l'ours et cette vérité, démontrée une fois de plus, que le bon Lafontaine a toujours raison :

> Rien n'est plus dangereux qu'un ignorant ami,
> Mieux vaudrait un sage ennemi.

— La place de professeur de chant est vacante au Conservatoire de Nancy.

Adresser les demandes à M. J. Guy Ropartz, directeur du Conservatoire.

Un professeur de chant, pouvant enseigner aussi la harpe, aurait de grands avantages.

## BIBLIOGRAPHIE

B. Sarette et les origines du Conservatoire national de musique et de déclamation, par Constant Pierre (Delalain frères, éditeurs).

A l'occasion du centenaire de la fondation du Conservatoire (1795), M. Constant Pierre, déjà bien connu pour ses travaux d'archéologie musicale, a eu l'heureuse idée de retracer, dans un beau volume de 196 pages, les préliminaires de la fondation du Conservatoire, les efforts du fondateur Bernard Sarette, et l'histoire de notre Ecole de musique, liée à la vie de celui qui la créa. Avec une patience de bénédictin, l'auteur a comblé bien des lacunes existant dans les ouvrages écrits antérieurement sur le Conservatoire; il a également

rectifié des erreurs, notamment celle relative au motif qui amena l'arrestation de Sarette en 1794. L'ouvrage est divisé en trois parties : Dans la première, relative aux préliminaires, des renseignements détaillés sont donnés sur la musique de la garde nationale (1. le corps de musique 1789-1872, 2. l'école de musique 1792-1793, 3. l'institut national de musique 1793-1795). La deuxième partie, divisée elle-même en trois épisodes, comprend la direction du Conservatoire 1795-1815. La troisième, intitulée *la Retraite* (1816-1858), contient la relation des hommages directs et posthumes adressés à Sarate, qui mourut le 11 avril 1858, à l'âge de quatre-vingt-douze ans et quatre mois. Enfin, dans un appendice, ont été insérés, *in extenso*, divers documents importants, qui viennent ajouter une force au travail très consciencieux de M. Constant Pierre. Il a eu le soin d'indiquer en des notes marginales les pièces authentiques qui ont servi de base à son étude.

Tous ceux qui s'intéressent à l'histoire de notre Conservatoire — et ils sont nombreux — liront avec intérêt le bel et intéressant ouvrage de M. Constant Pierre. H. I.

## NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Naples, la semaine passée, la fille du célèbre Lablache, Francesca, qui épousa en secondes noces Sigismond Thalberg, le célèbre pianiste, rival de Liszt. Elle avait quatre-vingt-quatre ans. Elle vivait depuis longtemps dans une splendide villa au Pausilippe, et, bien qu'elle fût fille et femme d'artistes de grande valeur, elle ne goûtait nullement la musique. La conversation était sa plus douce distraction, et, si, par hasard, on entraînait son mari au piano, elle se retirait dans un autre salon.

— A Naples encore, le fils aîné de l'auteur du *Serment*, Osvino Mercadante, qui, lui aussi, fit mentir le proverbe que l' « art du père est à moitié appris ». Mercadante fils ne s'est jamais occupé de musique. C'était un commerçant. Il avait soixante ans.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 26 au 30 septembre : l'Africaine; Carmen; dimanche, le Barbier de Séville; lundi, reprise de Sigurd. Incessamment reprise de Manon.

Galeries — Tous les soirs, Ali Baba de Ch. Lecocq.

Alcazar. — Les Petites Brebis et M. Choufleury.

### Berlin

Opéra. — Du 15 au 30 septembre : Freischütz. Hænsel et Gretel. La Fée des Poupées. Rigoletto. Tristan et Iseult. l'Africaine. Martha. Les Huguenots. Lohengrin. Le Prophète. Hænsel et Gretel. Carnaval. L'homme de l'Evangile. La Fée des Poupées. Faust. Les Noces de Figaro. Cavaleria. Stradella. Falstaff.

### Paris

Opéra. — Du 14 au 28 septembre : Sigurd. Tannhæuser. Lohengrin Aïda. Faust. Roméo et Juliette. Aïda.

Opéra-Comique. — Du 14 au 27 septembre : Le Domino noir. Les Noces de Jeannette. La Vivandière. Carmen. Manon. Lalla Roukh, Mireille. La Vivandière, Pris au piège. Carmen. La Vivandière, Lalla Roukh Mignon La Traviata.

### Vienne

Opéra. — Du 15 au 30 septembre : Othello. Cavaleria Rusticana. Sylvia. Don Juan. Hænsel et Gretel. Rococo. Faust. Lohengrin. La Fille du Régiment. Hans Slecling. l'Africaine. Hænsel et Gretel Rococo. Autour de Vienne. Paillasse. Robert et Bertrand. Le Trouvère. Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg. Aïda.

Bruxelles — Impr. TH LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉROS 40 6 Octobre 1895 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES

## Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. VANDER STRAETEN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
VLADIMIR BASKINE—OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD—WILLIAM CART, ETC.

## SOMMAIRE



## Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

**EN VENTE**, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel. Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

**Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.**

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE. — Numéro 40. 6 Octobre 1895.

## LE MAITRE DE RICHARD WAGNER

### THÉODORE WEINLIG

On se rappelle le passage de l'autobiographie de Richard Wagner relatif aux leçons prises par lui auprès de Théodore Weinlig : « Je sentis la nécessité de me remettre à une étude sévèrement réglée de la musique, et la Providence me fit rencontrer un homme destiné à m'inspirer un nouvel amour de la chose, et à l'affiner par l'enseignement le plus approfondi. Cet homme fut Théodore Weinlig. Tout en m'étant déjà essayé dans la fugue, je commençai cependant pour la première fois avec lui l'étude approfondie du contrepoint, qu'il avait l'heureux don d'enseigner à l'élève en se jouant... Mes études sous Weinlig furent terminées en moins de la moitié d'une année, et il me congédia lui-même, après m'avoir conduit assez loin pour que je fusse en état de résoudre facilement les plus difficiles problèmes du contrepoint ».

L'histoire du *Kreuzkantorat* de Dresde, récemment écrite par M. Karl Held d'après les documents originaux des archives saxonnes (1), contient sur le maître de Wagner une notice sinon entièrement nouvelle, du moins intéressante et sûre. Nous la résumerons ici pour ceux à qui rien n'est indifférent de ce qui touche, même de loin ou passagèrement, la genèse d'un grand génie.

Christian-Théodore Weinlig, né à Dresde, le 25 juillet 1780, était fils d'un conseiller de justice et neveu du compositeur Christian-Ehregott Weinlig. Après avoir accompli jusqu'à dix-sept ans, dans la maison paternelle, ses études littéraires, et fréquenté les cours de droit de l'Université de Leipzig, il avait essayé quelque temps de la carrière juridique, et s'était résolu au bout de trois ans, en 1803, à l'abandonner définitivement, pour prendre de son oncle des leçons de composition musicale; mis ainsi en possession d'une instruction littéraire et musicale étendue, il alla passer deux ans en Italie, étudia le contrepoint à Bologne sous un maître renommé, le P. Stanislas Mattei, et parcourut ensuite les principales cités italiennes, pour approfondir par des auditions comparées la méthode des grands chanteurs Velluti, Tacchinardi, Davide et leurs émules. Rapportant à Dresde, avec un diplôme de membre de l'Académie des philharmoniques de Bologne, un bagage sérieux de connaissances artistiques, il s'établit dans sa ville natale comme professeur libre de musique théorique et pratique. Vers 1809, il commença à aider et à suppléer son oncle Christian-Ehregott, devenu vieux et souffrant, dans quelques-unes des obligations musicales de son emploi de *Cantor* à l'antique et célèbre école de la Sainte-Croix, la *Kreuzschule*, de Dresde, et il dirigea notamment les oratorios de la Passion ainsi que les chants de Pâques exécutés chaque année pendant la semaine sainte, dans l'église de cette école. Théodore Weinlig semblait donc tout désigné pour remplacer son parent, lorsque celui-ci mourut, le 14 mars 1813; en effet, il s'inscrivit parmi les candidats à la succession d'Ehregott, faisant valoir dans sa pétition, comme titres à l'emploi de cantor, onze années de pratique musicale, pendant lesquelles il s'était produit particulièrement dans le style religieux comme professeur, directeur de chœur et auteur d'ouvrages de musique vocale sacrée, avec et sans

(1) *Das Kreuzkantorat zu Dresden, nach archivalischen Quellen*, dans la *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, tome X, 1894.

accompagnement d'orchestre. Avant le jour de l'épreuve solennelle, Théodore Weinlig se ravisa et retira sa demande, de sorte que le titre de cantor fut donné à Gottlob-Auguste Krille.

Ce dernier ne devait occuper que trois mois le poste envié qu'il venait d'obtenir. Victime à trente-quatre ans, le 24 octobre 1813, d'une des épidémies qui ravageaient alors la Saxe, il laissa de nouveau le cantorat vacant, et cette fois Weinlig, renouvelant sa démarche sans hésitations, se vit mettre en possession du titre et de l'emploi, le 17 février 1814.

Quatre ans et demi s'étaient à peine écoulés que Weinlig demandait déjà à en être déchargé, prétextant, dans sa requête du 22 septembre 1817, les fatigues et les dangers qu'offraient pour sa santé fragile les obligations du service matinal à l'église, dans la mauvaise saison. Plus tard, lorsqu'il sollicita un poste semblable à Leipzig, il avoua, non sans prier qu'on lui en gardât le secret, que le véritable motif de sa démission à la *Kreuzschule* avait été non pas « la crainte fondée d'être enlevé avant le temps à ses enfants », mais des « difficultés insurmontables » qui entravaient l'exercice de ses fonctions et qui mettaient en jeu son honneur d'artiste et d'homme : inimitiés de cantor à recteur, pareilles aux disputes dont est remplie la biographie du grand Bach.

Weinlig s'en tint préservé en rentrant dans la vie privée et en se cantonnant dans ses leçons particulières et dans la direction d'une société de chant. En 1823, il s'y exposa de nouveau, et posa sa candidature à la succession de Schicht, comme cantor à la *Thomasschule* de Leipzig; nommé le 10 juillet 1823, il se trouva, à un siècle environ de distance, l'héritier du poste qu'avait occupé Jean-Sébastien Bach. Cette fois, ni la trop basse température de l'église, ni les relations trop tendues avec un recteur incommode ne vinrent troubler l'existence de Théodore Weinlig. Il passa dix-neuf ans à l'école Saint-Thomas et mourut dans l'exercice de ses fonctions, le 7 mars 1842.

Wagner, pour être le plus illustre de ses élèves libres, ne fut pas le seul qui se louât de ses leçons. Julius Otto, que cite également M. Held, se souvenait avec reconnaissance de la « profondeur particulière et de la sûreté tranquille de coup d'œil avec lesquelles il enseignait la théorie de la musique ». Le principal mérite de Théodore Weinlig paraît avoir résidé dans cette aptitude spéciale au professorat musical, sous sa forme la plus élevée; si l'on met à part son traité de la fugue, publié après sa mort, en 1845, réimprimé en 1852, il ne semble point que ses œuvres musicales l'aient mis à une place bien saillante, parmi la troupe serrée d'honnêtes compositeurs et d'excellents maîtres de chapelle que l'Allemagne présente aux regards comme une infanterie solide. Ses oratorios et ses cantates religieuses, ses *Te Deum, Magnificat, Stabat Mater*, au nombre de quarante-quatre, écrits en langue allemande pour les offices luthériens des écoles de Dresde et de Leipzig, ont aujourd'hui disparu du répertoire. La *Thomasschule*, la bibliothèque de Berlin, celle de Dresde en conservent les partitions manuscrites, et quelque jour peut-être les érudits du xx^e^ ou du xxi^e^ siècle iront en scruter les pages oubliées, pour y découvrir ces traces fugitives de filiation intellectuelle qu'on cherche si volontiers à nouer entre un élève et son maître. Pas plus que Neefe ou Albrechtsberger n'ont engendré la pensée neuve et profonde de Beethoven, Weinlig n'a fait jaillir la force créatrice de Wagner; ils ont, ces humbles théoriciens, fourni seulement au génie naissant la saine nourriture qui assouplit et fortifie les muscles de l'athlète; ils lui ont mis en main l'outil sûr qu'il appartient à lui seul de conduire, mais sans lequel, après tout, son bras resterait faible et son labeur stérile : ce n'est point là si léger service rendu qu'il puisse être oublié sans ingratitude.

MICHEL BRENET

# LE SENS DE LA MUSIQUE

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

II

Dans les pages précédentes, nous n'avons pas, à proprement parler, établi par voie de démonstration raisonnée en quoi les prétentions des dilletantes imaginatifs ou sentimentaux étaient mal justifiées. Pour cela, il eût fallu traiter cette importante question de la puissance expressive de la musique. Nous avons analysé

le phénomène de la compréhension musicale en établissant, d'après les faits, quelle est la place du sentiment esthétique et quelle est celle de l'émotion des dilettantes. Il nous reste maintenant à examiner les objections que M. Hirsch a formulées dans le *Mercure* du mois de mai. J'ajouterai qu'à mon point de vue, ne s'adressant pour la plupart qu'à des points de détail de l'étude de M. Mortier, elles ne présentent pas un intérêt bien général. Mais ce qui nous engage à les discuter, c'est que l'article, par son allure réfutative, a pu être considéré, et l'a été, comme donnant le dernier mot du débat.

M. Hirsch prend d'abord à partie cette proposition de M. Mortier : « Une émotion personnelle et même générale ne saurait constituer un criterium de la beauté musicale ». M. Hirsch ne l'admet pas. « Faire œuvre d'artiste, dit-il, c'est s'*exprimer*, et, partant, c'est *émouvoir*. Comment aurons-nous conscience de la beauté d'une œuvre, si ce n'est par l'impression qui nous sera venue d'un contact avec elle ? »

L'objection, à vrai dire, nous paraît enfantine. Il n'est pas question ici de ce fait tout matériel de l'œuvre venant à notre connaissance par le moyen des sens, de la vue ou de l'ouïe. Cette impression n'est qu'une des formes de la perception extérieure et, en fait d'art, se sous-entend toujours. M. Mortier a voulu dire que juger d'une œuvre par la seule sensibilité n'est pas un criterium sûr, lors même que toute une salle (jugeant de même manière) se trouverait unanime; en cela, il a fort bien pensé, nous semble-t-il.

Et il a, pareillement, raison de dire que « ce n'est rien d'aimer une *belle* chose ; le tout est de l'aimer pour sa beauté ». Quand bien même l'approbation d'un dilettante (qui juge par sa sensibilité) tomberait sur une belle œuvre, cela ne signifie aucunement qu'il a de cette œuvre une juste compréhension. C'est un hasard et rien de plus. Et la proposition de M. Mortier ne se trouve pas réduite à néant par une « commission de pléonasme ».

M. Hirsch se défend encore dans ce paragraphe d'adopter comme définition de la musique, celle d' « art du sentiment ». Il lui oppose cette autre, empruntée par Wagner au philosophe de la Volonté : « La musique qui ne représente pas les Idées contenues dans l'apparence du monde..., au contraire, est elle-même une Idée du monde et une idée toute générale ». Sans chercher à discuter cette définition que, personnellement, nous ne croyons vraie qu'au point de vue particulier de la métaphysique de Schopenhauer, nous devons faire, ici, la remarque suivante. Notre point de vue et celui de Schopenhauer sont entièrement différents. Nous considérons la musique au point de vue de l'auditeur : Schopenhauer se place au point de vue de la création. Nous exposons notre manière d'« entendre » la musique réalisée : lui, au contraire, cherche à déterminer philosophiquement quelle est l'essence de cet art. Il est donc bien visible que sa définition est hors de mise dans notre cas.

Ne parlons pas de la chicane que M. Hirsch fait à M. Mortier en l'accusant de tomber lui-même, sans s'en douter, dans l'état imaginatif. A la suite d'une phrase que nous avons citée et dans laquelle M. Mortier fait la description de ce qu'est le sentiment esthétique appliqué à la musique, il ajoute ces mots : « De même qu'un voyageur, en s'élevant peu à peu sur la montagne, se retourne de temps à autre pour contempler le paysage, vallées, plaines, forêts, villages... » Cette comparaison fait très heureusement comprendre comment le vrai dilettante, tout en suivant le développement présent de l'œuvre, se reportant par moments en arrière au moyen de la mémoire auditive, considère l'ensemble comme un voyageur qui, à mesure qu'il monte, contemple le paysage qu'il vient de traverser. Il n'est pas question ici, ou je me trompe fort, d'état imaginatif.

Arrivons donc aux déclarations plus générales. « L'auditeur parfait est celui qui, au gré du musicien, passe par les états « conscients » que M. Mortier appelle avec une précision qu'il faut louer : l'état *sentimental* et l'*imaginatif*. » M. Hirsch ne tente pas de cette proposition une démonstration théorique. Nous persistons donc à considérer comme valable notre analyse du sentiment esthétique, qui montre que ces deux états (sentimental et imaginatif) ne constituent qu'une compréhension rudimentaire de la musique, ou, tout au moins, supposent antérieurement une intelligence artistique de l'œuvre. Et cela d'autant plus que les faits invoqués par l'auteur ne paraissent nullement probants.

Il s'appuie sur les leitmotifs de Wagner. « Ces thèmes musicaux, dit-il, pour avoir été vantés avec quelque complaisance par les snobs, en expriment-ils avec moins de précision tels personnages ou telles choses ?... Et en répétant ces thèmes, Wagner visait-il d'autre but qu'imposer la signification de cette forme à l'attention de ses auditeurs, c'est-à-dire de susciter en eux une vision ? »

Or, c'est là une erreur manifeste. Nous avons eu souvent occasion de le dire et nous le répétons : Wagner n'a jamais prétendu représenter, par un thème, un personnage ou un objet. Le thème dit de Parsifal ne doit pas être donné comme représentant le héros en personne. Au moment où Parsifal-Rédempteur apparaît, une fanfare de triomphe se fait entendre pour qu'elle soit associée par l'auditeur à l'idée de la Rédemption de l'Ordre, de même le motif dit de l'Epée dans la Tétralogie est une formule destinée à rappeler la puissance attachée à cette Epée et non pas à représenter l'arme elle-même. Il ne faut pas attribuer à Wagner cette prétention de susciter des « visions » par la seule musique : ce serait aller directement à l'encontre de ses idées.

Autre question. Beethoven aurait attaché un sens à certaines de ses œuvres. Lui-même a écrit sur le manuscrit de la Symphonie en *ut* mineur: « Le Destin frappe à la porte ». D'abord, devons-nous dire, que signifie une pareille indication à l'état isolé? Puis, de ce que Beethoven a noté cette interprétation poétique d'un motif de ses œuvres, peut-on en conclure qu'il était partisan de la conception « imaginative » de la musique? M. Hirsch cite encore des appréciations de Schumann et de Wagner sur la *Pastorale*. Le premier imagine quelles furent les pensées inspiratrices de Beethoven lorsqu'il la composa. Le second affirme que le sentiment de joie pure et sereine qui se dégage de cette œuvre le fait penser à l'allègement du cœur purifié de ses fautes. Il faudrait bien peu connaître Wagner pour croire que toute son admiration pour la *Pastorale* était fondée sur cette impression. En étudiant son développement d'artiste, on peut se rendre compte facilement que la haute estime qu'il avait de Beethoven était basée uniquement sur la prodigieuse originalité de son talent musical et non pas sur autre chose.

L'auditeur parfait, suivant M. Hirsch, étant celui qui passe par les divers états où le veut conduire le musicien, il faut donc supposer que le musicien « pense en musique ». M. Hirsch semble le croire. « Un musicien, dit-il, qu'un problème philosophique ou un aspect de nature émeut, transposant la pensée qui a pu naître en lui de cette émotion, pourra-t-il loger, nette, cette pensée dans une composition purement musicale, comme un quatuor, une sonate, une symphonie ? »

M. Hirsch répond oui, et il invoque Schumann pour appuyer son dire. Mais, dans les phrases qu'il cite, Schumann ne prétend pas du tout qu'on puisse traduire par la musique la pensée ou les faits au même titre que par la poésie. Il se livre seulement à une série de considérations, fort intéressantes d'ailleurs, sur l'influence que certaines pensées ou certains tableaux peuvent avoir dans la conception d'une œuvre musicale. Ce qui prouve que c'est bien ainsi qu'il faut entendre son expression « représentation des pensées et des événements », c'est l'anecdote citée par lui du *Rondo a capriccio*. Beethoven n'a pas voulu raconter dans ce *Rondo* la partie anecdotique de sa colère domestique. Il a écrit en tête de la composition : « La fureur pour le sou perdu apaisée dans un Caprice ». Or, cela constitue tout simplement la notation de l'état d'esprit où il se trouvait au moment qu'il le composa.

M. Hirsch cite encore, pour montrer que la musique peut rendre les pensées et les événements, certaines interprétations poétiques de Schumann. Mais, dans toutes ces interprétations, faut-il voir autre chose que des associations toutes personnelles que Schumann a notées? Ce qui semblerait prouver qu'il n'attachait à ces commentaires que juste l'importance d'aperçus tout littéraires, c'est le fait d'associer le nom d'une Muse à chacune des symphonies de Beethoven. L'idée est ingénieuse et ne manque pas de piquant, mais la musique n'a rien à faire dans ces jeux de poésie.

Après ces exposés de principes, on devrait s'attendre à voir M. Hirsch conclure fort nettement en faveur de la conception imaginative (1). Il semble avoir pris parti tout au long de son étude pour la théorie qui accorde à la musique toute puissance expressive. Il n'en est cependant rien. « A nous, dit-il, de tirer de ces réflexions une conclusion réelle : le sens de la musique existe certainement pour quiconque a la grâce d'être sensible. » Mais qui ne voit que, par cette déclaration, M. Hirsch légitime toutes les conceptions les plus rudimentaires? Ce n'est même plus exiger de « l'auditeur parfait » d'être apte à passer selon le gré du musicien par divers « états conscients ». Ce n'est pas prendre position dans le débat que dire : Pourvu qu'on soit sensible, on a le sens

(1) Avant d'arriver à sa conclusion, M. Hirsch soulève la question des rapports de la poésie et de la musique. Cela en réponse à cette proposition de M. Mortier : « Entre la musique et la poésie, il peut y avoir parallélisme, union, mais toujours au moyen d'un compromis ». Comme, dans la première partie de notre étude, nous n'avons pas fait entrer en compte cette proposition qui n'a pas un lien nécessaire avec le sujet qui nous occupe, nous n'examinerons pas les objections de M. Hirsch.

de la musique. Il y a plusieurs manières de faire usage, en musique, de la sensibilité et c'est justement sur le degré de valeur de certains de ces usages que les avis sont partagés.

En face de cette conclusion un peu ambiguë, nous maintenons donc ce que nous avons établi d'accord avec M. Mortier.

Une œuvre musicale doit être d'abord contemplée en elle-même, car elle a indépendamment des sentiments qu'elle peut faire naître, une beauté propre et d'une nature particulière. C'est des formes sonores elles-mêmes que naît le sentiment de la beauté, au même titre qu'il naît, en peinture, de la contemplation des lignes d'un beau corps, par exemple.

D'autre part, en plus de cette perception esthétique et secondairement (bien qu'en fait les deux phénomènes soient inséparables), l'œuvre d'art affecte notre sensibilité d'une certaine manière en ce sens qu'elle nous suggère un sentiment particulier, tristesse, joie, etc.

Prenons un exemple. Un lettré qui lit *Phèdre* et *Athalie* goûte en cette lecture un plaisir esthétique pour des raisons les mêmes dans les deux cas. Parce que dans l'une et l'autre pièce tout est mené suivant une logique admirable, parce que les caractères sont vrais, la langue supérieurement précise. Mais conjointement à son plaisir d'artiste, sa sensibilité est affectée dans les deux œuvres d'une manière différente. Le cri de Phèdre : « C'est toi qui l'as nommé ! » est beau esthétiquement parlant, mais suggère d'autres sentiments que les calmes paroles d'Abner, qui ont, du reste, elles aussi, leur beauté en leur place. Toutefois, un homme qui ne lirait *Phèdre* qu'à cause de la passion, et *Athalie* en vue de s'édifier, cet homme ne ferait plus acte de lettré et ne pourrait passer pour avoir une vraie compréhension des œuvres. Reconnaissons donc que la suggestion sentimentale (et par suite imaginative) d'une œuvre d'art n'est vraiment que secondaire, en ce sens que si elle est réelle et indéniable, elle ne peut cependant suppléer l'émotion esthétique.

Si nous voulons comprendre l'art, commençons par le considérer à un point de vue *artistique*. Sinon, restons amateurs, dilettantes, selon que l'on voudra, et ayons du moins le bon goût de ne pas vouloir donner nos vues comme seules étant vraies.

GUSTAVE ROBERT.

# UNE CHANTEUSE

Quelques noms d'interprètes apparaissent dans l'histoire du théâtre comme la synthèse des brillantes époques de production musicale ou dramatique. Pour bien fixer dans notre mémoire les signes distinctifs d'une race, d'un peuple, d'une période sociale, nous admettons que certains individus privilégiés en résument les traits caractéristiques et qu'ils deviennent, par cela même, l'incarnation idéale d'une fraction de l'humanité. Ce qui est vrai pour l'histoire proprement dite l'est également pour les arts, — aussi bien apotélestiques que pratiques. Derrière les grandes individualités dont nous arrêtons mentalement, en un ensemble expressif, la physionomie, l'attitude, voire le vêtement, se groupe dans un ordre hiérarchique la foule turbulente des disciples et des admirateurs. Le seul nom de Rubens, par une sorte de vertu magique, ressuscite un cortège de brillants élèves. Dans le domaine plus étroit des arts d'interprétation, tel nom de virtuose fameux réveille immédiatement le souvenir de toute une pléiade de comédiens et de chanteurs. Ces artistes nécessairement personnifient le genre où leur talent s'accuse le mieux. Toutes les particularités originelles de l'art dont ils se firent les zélés apôtres se reflètent pour ainsi dire dans leur aspect physionomique. Frédérick Lemaître, vu sous le jour condensateur de l'éloignement, symbolise la dramaturgie véhémente du romantisme. Il a l'œil en feu, les cheveux au vent; un long manteau se drape négligemment sur ses larges épaules. Toute l'exagération émouvante de la littérature dramatique de 1830 se traduit d'une façon visible dans la silhouette pittoresque et définitive que le célèbre acteur a prise à travers la lorgnette grossissante des souvenirs et des imaginations. Et l'on pourrait ainsi multiplier les exemples les plus variés en allant de la belle M^lle Schneider, l'étoile adulée et capricieuse du firmament d'Offenbach, jusqu'à M. Mounet-Sully, le religieux desservant des chefs-d'œuvre classiques...

* * *

J'eus la surprise, à la récente reprise de *Carmen* au théâtre royal de la Monnaie, d'ouïr une artiste qui, — grâce au plus merveilleux phénomène de transcréation qui se puisse imaginer, — fait passer dans son chant, dans son jeu, dans son masque, dans toute sa personne agissante, les principes de quelques-unes des manifestations les plus positives de l'âme moderne.

L'impression que cette Carmen produit sur les esprits les moins prévenus est, à la vérité, déconcertante. L'artiste, en donnant à son personnage cette allure si profondément originale, — et si peu en accord avec le type créé par Mérimée, — obéit-elle aux impulsions instinctives d'une nature qui la porte vers les psychologies raffinées? Ou bien a-t-elle combiné, agencé, *fabriqué* de toutes pièces cette Carmen qu'elle ne fait agir et mouvoir que grâce à l'effort inlassable de son énergie? Je pencherais plutôt vers cette dernière hypothèse. Je ne connais pas personnellement l'étrange artiste que MM. Stoumon et Calabresi peuvent être heureux de posséder; je ne puis donc déterminer d'une façon sérieuse les causes qui expliquent un art si nouveau et si intéressant. Mais il m'est revenu que la chanteuse s'exaltait aux subtilités et aux raretés les plus précieuses de la littérature et de l'art d'avant-garde. C'est là, sans doute, un indice qui pourra nous servir.

Au second acte, — l'auberge de Lillas Pastia, — la chanteuse est vêtue d'une longue robe de tulle plissé, garnie de paillettes étincelantes. Son corps, d'une belle ligne, se dessine dans cette indiscrète draperie sans qu'aucun relief nous soit soustrait. Les épaules et les bras, noblement modelés, sont nus. Trois cercles d'or, disposés à la mode grecque, retiennent la chevelure. Almée, gitane, fille d'Orient, princesse de harem, impératrice byzantine ou danseuse mauresque? On ne saurait dire. Il y a de tout cela à la fois dans cette toilette fantaisiste et séduisante. Mais une image plus idéale nous poursuit. Evidemment, l'artiste, en dehors même de toute préoccupation de théâtre, est sollicitée constamment par les visions féminines de notre jeune poésie. Un élégant corps de femme, animé par la robe florentine, fait concevoir, suivant elle, la beauté absolue. Ce n'est qu'au travers de cette figure imaginaire qu'elle compose toutes les autres incarnations; en sorte qu'elle aboutit à ce résultat, si baroque en réalité, et qu'elle n'impose au public qu'à force de passion intellectuelle : faire apparaître, dans la taverne où les bohémiennes et les soldats se donnent rendez-vous, une figure de Mantegna ou de Boticelli, dégradée, avilie, qui pût donner l'idée d'une fille sans pudeur et sans honte et qui n'eût pas perdu entièrement la suavité de sa ligne native!... L'artiste n'épargne rien pour avilir son modèle primitif : elle y met la sensualité, l'impudence, la volupté, la grossièreté nécessaires; mais, dans son débit monocarde et blanc, dans la marche légère, elle laisse deviner un désir d'évoquer autre chose.

On comprendra sans doute maintenant pourquoi M^lle^ Leblanc, — vous avais-je dit son nom, au fait? — traduit si curieusement, dans un rôle qui ne semble nullement devoir s'y prêter, le byzantinisme de l'esprit moderne. Son art est compliqué, au fond tout à fait artificiel; ce n'est pas de l'art véritablement; l'interprète nous fait assister au jeu palpitant d'une intelligence d'élite. Il y a chez elle une impuissance absolue à faire jaillir spontanément un accent de sincérité. Son interprétation est, comme toutes les œuvres d'art de la latinité contemporains, un produit intéressant d'un cerveau raffiné; mais ce n'est pas une exclamation de l'âme. Carmen, le désir instinctif et brutal, devient, avec M^lle^ Leblanc, un être hybride, monstrueux, que l'on voit avec la plus vive curiosité, mais, il faut bien le dire, avec infiniment de tristesse...

Ne pouvant donner la sensation simple et exacte de la zingarella aux lèvres rouges, couleur de sang, et à l'âme ardente, la chanteuse a colligé tous les traits qui pourraient composer une physionomie originale se rapprochant de la vérité. Mais cette singulière Carmen reste sans âme; c'est un mannequin brillant qui ne prononce que des paroles vides d'émotion. M^lle^ Leblanc fait, du reste, bon marché de sa voix. Elle la maltraite, la triture, l'oblige aux inflexions les plus inhumaines; l'accent ému qu'elle trouverait, par hasard, serait perdu sous les imperfections et les négligences de cet organe. Son chant n'est donc pas « musical » et son interprétation manque de naïveté pour être véritablement dramatique.

Néanmoins, M^lle^ Leblanc reste une des in-

terprètes les plus émouvantes de notre temps. Ses faiblesses de moyens, si bien cachées par mille détails d'accentuation, font penser à la poétique fleurie et faible des dégénérescences artistiques. Son personnage de Carmen, si lascif, si raffiné, si monstrueux et si attirant, provoque le souvenir des courtisanes vivant dans les mondes antiques au seuil des décadences. Grâce à elle, Antioche et Alexandrie, cités adorables et corrompues, revivent pour une heure devant nous.

C'est à Paris maintenant que Mlle Leblanc devrait se produire. Bruxelles, trop vierge et trop preste, l'écoute sans joie, et s'étonne seulement. Si Paris revoyait Mlle Leblanc, par un jour de lucidité artistique, la chanteuse serait longuement acclamée. H. F. G.

# LE FESTIVAL DES TROIS B, A MEININGEN

Meiningen, 1er octobre.

Bayreuth est la Mecque du wagnérisme. Meiningen aspire à devenir la forteresse du néo-clas sicisme.

De là, le festival en trois journées qui vient de prendre fin et qui ne comprenait que des œuvres de Bach, Beethoven et Brahms.

Vous entendez bien que la juxtaposition de ces trois noms est tout un programme; cela veut dire qu'après Bach, il y a Beethoven et après Beethoven, Brahms. Le reste ne compte pas; Wagner, notamment, est une quantité négligeable.

Ne croyez pas que j'exagère. Ces partis pris existent en Allemagne et avec une rigueur inconnue ailleurs. Ici on est du régiment classique ou du régiment révolutionnaire, on ne peut être des deux à la fois. Ainsi le veut la discipline. Et, selon que vous êtes dans l'un ou l'autre camp, inévitablement vous assumez le devoir moral de débiner systématiquement tout ce qui porte l'autre uniforme. C'est un exclusivisme parfaitement réciproque, quelquefois agressif et toujours aveugle. Le vrai wagnérien d'outre-Rhin ne jurera que par l'auteur de *Parsifal* et l'abbé Liszt. Schumann est pour lui un *amateur,* rien de plus; Brahms n'est même pas un musicien. Pour le brahmsiste convaincu, Liszt ni Wagner, ni la très intéressante lignée de maîtres français ou allemands qui se rattachent à leur école, ni Saint-Saëns, ni d'Indy, ni César Franck, ni Richard Strauss, ni Brückner, ne sont dignes d'une curiosité même passagère. De part et d'autre, il n'y a plus aucune liberté de jugement, aucune indépendance d'appréciation.

Explique qui pourra ce phénomène plutôt attristant. Pour moi, je n'en ai cure. L'essentiel est que ce festival en Thuringe, le premier de l'espèce, ait été singulièrement intéressant et nous ait offert un ensemble d'ouvrages de haute portée artistique transmis aux auditeurs avec une perfection rare d'exécution.

Vous en avez lu, ici même, le programme composé avec un goût raffiné et ne comprenant, comme je viens de le dire, que des œuvres de Bach, Beethoven et Brahms, — les trois grands B, comme disait Bulow, qui s'oubliait modestement dans la série des majuscules illustres.

De Bach : la grande *Passion selon saint Mathieu*, le concerto no 6 de la série des *Concerts avec musique* qu'il écrivit vers 1721 pour le marcgrave de Brandebourg, et la cantate pour double chœur, orgue et orchestre sur le verset 10 du chapitre XII de l'Evangile de saint Jean.

De Beethoven : les quatuors en *si* (op. 130), en *ut* (op. 59, no 3) et en *fa* mineur (op. 95), interprétés par le quatuor Joachim; le concerto en *mi* bémol pour piano, joué par d'Albert; enfin la *Missa solemnis*.

De Brahms : le *Chant de triomphe;* la symphonie en *ut* mineur; les *Variations sur un thème de Hændel* pour piano; trois quatuors pour voix mixtes avec accompagnement de piano; le *Double concerto* pour violon et violoncelle, joué par Joachim et Robert Haussmann; la sonate en *fa* mineur pour piano et clarinette (d'Albert et M. Muehlfeld), le quintette en *sol* pour cordes et le quintette pour clarinette et cordes.

Convenez que ce n'était point là un menu ordinaire. Si puissantes que soient les impressions que font éprouver des œuvres telles que la *Passion* et la *Messe* en *ré*, je dois dire cependant que ce qui m'avait plus spécialement attiré à Meiningen, c'était le désir de faire plus ample connaissance avec le maître que Schumann avait annoncé comme un second Mozart et qu'à tout prendre il faut considérer comme le poète en musique le plus complet et le plus personnel de ce temps, j'ai nommé Johannès Brahms. Certes, nous devons à Saint-Saëns des œuvres exquises, d'une facture admirable en leur grâce et leur légèreté élégante; César Franck, génie très inégal, nous a laissé des pages extraordinairement péné-

trantes, hardies ou profondes; Vincent d'Indy, qui n'a pas donné toute sa mesure encore et qui est à peine à l'âge de la maturité, nous a révélé en ses œuvres symphoniques ou concertantes des facultés poétiques de très rare essence et un don du pittoresque orchestral qui le classent tout au premier rang des contemporains; Grieg et les Russes, si leur haute valeur n'est pas contestable, représentent plutôt des particularités ethnographiques de l'art. Mais j'ai beau chercher, je ne vois nulle part le maître qui possède à l'égal de Brahms l'absolue maîtrise de la langue musicale au service d'une inspiration tour à tour forte ou insinuante, et qui, dans une série aussi longue d'ouvrages de tougenre, compositions instrumentales ou vocales, simples *Lieder*, musique de chambre, symphonies, grandes œuvres chorales, ait manifesté une telle continuité de puissance créatrice. On peut ne pas payer d'une admiration pareille toutes ces productions, mais il n'en est aucune qui nous soit indifférente ou qui puisse paraître secondaire.

Personnalité artistique au demeurant, très diverse et énigmatique. On ne sait s'il y a derrière ces partitions un grand penseur, ou seulement une âme naïve et sincère de chantre de la nature. D'aucuns lui reprochent de ne pas les faire réfléchir, de ne point parler à leur intellectualité, de n'émouvoir que leur sensibilité auditive par les séductions de ses riches harmonies. Les autres lui font justement un mérite de ce qu'il demeure avec une constance si complètement inviolée, fidèle à la tradition musicale pure, dédaigneux de tout l'appareil littéraire et philosophique dont notre actuelle décadence affuble son impuissance créatrice.

J'avoue qu'en ce qui me concerne je serais plutôt de l'avis des derniers et que la réelle grandeur artistique de Brahms me semble résider dans la simplicité et la sincérité de son art. Il chante, parce qu'il *devait chanter*. Je m'inquiète peu de savoir quelle secrète influence lui inspire ses mélodies. Il me suffit que celle-ci soient belles, de leur beauté propre, qu'elles m'émeuvent par leur expression endolorie ou me ravissent par leur tendresse enjouée.

Et certes, à ce point de vue, Brahms est celui de tous les maîtres modernes qui, après Schumann, a apporté dans la musique le plus d'émotions intimes, la plus riche moisson de sensations purement musicales, c'est-à-dire tirées de la contemplation idéale de l'âme par elle-même. Du maître de Zwickau, il a parfois la passion sombre et concentrée; il a souvent l'élan lyrique et l'abondance de Schubert; et quelque chose même de la grandeur épique, de la profondeur d'accent de Beethoven se retrouve çà et là dans ses nobles ouvrages.

C'est un singulier mélange de finesse de sentiment et de grâce naturelle s'unissant à cette germanique faculté des combinaisons sonores, assemblées pour le seul plaisir de les avoir juxtaposées. Après nous avoir charmés profondément par des chants exquis, il nous trouble par des accumulations de sons, de dessins, d'harmonies dont le sens échappe nécessairement à ceux qui veulent attribuer une signification précise à la moindre succession de notes. On ne peut pas dire que son art soit froid; mais il produit quelquefois un effet de froideur par la trop grande concentration de la pensée et la prédominance du développement purement formel.

Ainsi, dans le *Triumphlied*, ce chant de triomphe, écrit au lendemain des victoires de 1870, l'élan de l'exaltation lyrique exigé par le sujet semble paralysé par l'excès des combinaisons contrapuntiques. L'œuvre a des pages d'une très belle puissance sonore, d'allure vraiment grande et noble; il y a des accents d'une tendresse émouvante où semble passer, au milieu des alléluias vainqueurs, le souvenir des douleurs subies et infligées; et cependant, au total, l'œuvre ne saisit pas, elle laisse une impression mal définie. On y sent le travail, la volonté, la combinaison. Et cela suffit pour que nous ne nous livrions pas entièrement.

En revanche, la symphonie en *ut*, — la première des quatre actuellement écrites, — est une œuvre vraiment grande. Le mouvement initial, avec ses obstinés battements de timbales et son rythme saccadé, a une véhémence toute beethovénienne, qui se résout ensuite en la rêverie d'un *andante* tendrement ému et le badinage aimable d'un *allegretto-grazioso*, pour aboutir de nouveau à un chant large et soutenu, presque martial, qui n'est pas sans parenté avec le thème de l'*Ode à la Joie*, bien que le développement en soit tout différent. Ce n'est pas sans quelque raison que Bulow disait de cette symphonie qu'elle était la *dixième*, — celle qui succède le plus directement aux neuf de Beethoven. Je ne sache pas, en tous cas, de symphonie moderne d'une tenue plus géniale et d'un style aussi soutenu.

Le *Double-Concerto* pour violon et violoncelle, est pareillement l'une des œuvres les plus caractéristiques du maître viennois. Le début est capricieux, ironique même. On dirait d'une raillerie de la virtuosité instrumentale. Le violon et le violoncelle luttent à armes inégales contre l'orchestre, qui les violente. L'œuvre se colore dans l'*andante*, où les deux instruments *obligés* développent à loisir la mélodie simple d'un chant plein de la

mélancolie d'une mélodie populaire; puis, l'orchestre reprend le dessus dans le finale, où il entraîne les deux instruments concertants dans un tourbillon de rythmes énergiques et d'harmonies presque stridentes.

Au fond, c'est une symphonie avec violon et violoncelle *obligés*, plutôt qu'un concerto; mais c'est une œuvre originale et captivante, qui exige de ses interprètes la plus rare virtuosité sans accorder la moindre satisfaction à leurs efforts. Joachim et Robert Haussmann, qui ont créé naguère ce *Double-Concerto*, l'ont joué à la perfection, avec une entente des nuances et une sûreté dans l'emboîtement de leurs parties respectives qui tenaient du prodige; mais aussi quel accompagnement orchestral! On ne peut rêver plus parfait ensemble, plus grande fermeté de rythmes, plus intelligente mise en œuvre des détails infiniment délicats et compliqués de cette composition très difficile. Cette exécution fait grand honneur, comme aussi celle de la symphonie en *ut*, à l'orchestre de Meiningen et à son très vaillant chef actuel, M. Fritz Steinbach, cheville ouvrière et ardent protagoniste de tout ce festival.

Dans la sonate pour clarinette, œuvre de demi-caractère, et dans le quintette pour clarinette et cordes, — interprété ici avec une idéale compréhension de son caractère, — règnent, au contraire, d'un bout à l'autre, le charme délicat et la grâce. Le quintette, en particulier, est un enchantement de rythmes berceurs et d'harmonies enveloppantes, traversés par le souvenir des chants étrangement capricieux et rêveurs de Tsiganes. L'œuvre est tout entière en nuances, sans heurts, souriante et harmonieuse, remarquable par sa richesse mélodique, jusqu'au bout exquise de sentiment.

Il y aurait à vous signaler aussi les quatuors vocaux, et tout particulièrement le *Wechsellied zum Tanz* (chant alterné pour la danse), sur un poème délicieusement spirituel de Gœthe, dont la musique de Brahms traduit à ravir la fine ironie. Mais, à entrer de la sorte dans le détail, je n'en finirais pas de vous parler de ce festival. Et puis, vous n'ignorez point, — pour l'avoir entendu à Bruxelles il n'y a pas bien longtemps, — la merveille qu'est le quatuor de Joachim. Bien que son second violon ordinaire, M. Kruse, eût, au dernier moment, dû être remplacé par M. Halir (l'ex-concertmeister de Weimar), l'incomparable ensemble de cette unique phalange instrumentale a été aussi parfait que jamais. Quelle interprétation du quatuor en *si* mineur! Joachim a *chanté* la cavatine comme en ses plus beaux jours, et c'est par un quintuple rappel que le public, enthousiasmé, l'a remercié, lui et ses partenaires, MM. Halir, Wirth et Haussmann.

Une surprise nous était même réservée. Le programme primitif des deux matinées de musique de chambre portait le quatuor en *ut* dièse mineur, qui fut remplacé au dernier moment par le *fa* mineur, plus facile pour le public et moins long. Ayant appris le désappointement causé par cette substitution à quelques étrangers venus de loin, Joachim eut la gracieuse idée de leur offrir une exécution privée de l'œuvre; et c'est ainsi que, dans les salons du palais ducal, nous avons pu entendre, à quelques-uns, cet émouvant poème interprété de la façon la plus pathétique par Joachim et les siens.

Et puis, par là-dessus, la *Passion* de Bach et la Messe en *ré* de Beethoven! J'en avais entendu plus d'une exécution remarquable, mais jamais d'aussi belle et d'aussi complète. Ce n'est pas que le quatuor de solistes ait été très exceptionnel. M. Perron faisait dans la *Passion* un Christ assez filandreux et vraiment trop préoccupé de faire un sort à chaque syllabe et à chaque note de son rôle; le *récitant* du ténor Anthes (Dresde) poussait quelquefois sa voix assez inutilement, ce qui n'empêche qu'il ait dit tout à fait supérieurement le dramatique récit relatif à la trahison de Pierre; enfin M^lle^ Nathan, — un joli soprano, clair et sympathique, entendu cet hiver à Liége, dans la Messe en *ré*, — et M^me^ Walter Choinanus, un beau contralto, très étoffé, ont été correctes, simplement, dans leurs parties respectives.

Mais les chœurs ont été admirables, admirables de sonorité, d'ampleur, de justesse, de fermeté dans le rythme, de souplesse dans les nuances; particulièrement le choral mixte de Salzungen (petite ville voisine de Meiningen), chargé de l'exécution des chorals *a capella* et placé, à cet effet, dans le chœur, tout au fond de l'église, faisant face à la masse chorale rangée sur l'estrade de l'orgue. Ce *Chorverein*, qui prête, paraît-il, régulièrement son concours aux représentations de *Parsifal* à Bayreuth, est tout à fait hors de pair. Il a une façon d'entonner *piano*, *pianissimo* même, qui est délicieuse; et les nuances jusqu'au *forte* sont graduées avec un art irréprochable. Le grand chœur, composé exclusivement d'amateurs de Meiningen et des petites villes voisines (Hildburghausen, Sonneberg et Saalfeld), n'a pas été, du reste, moins remarquable sous le rapport des nuances; il a chanté à merveille, entre autres, l'émouvant choral qui suit la mort de Jésus : *Wenn ich eimal soll scheiden.*

Ce qu'il faut louer par dessus tout, c'est le style, c'est la tenue générale de ces masses chorales. Tout récemment, à la fin de la dernière saison, nous avions l'occasion d'entendre la messe

en *ré*, à Liége, sous la direction de Sylvain Dupuis. Je n'affirmerai pas que les chœurs liégeois, pour la qualité des voix, le brillant et la virtuosité de l'exécution, aient été inférieurs à ceux que je viens d'entendre à Meiningen; je serais plutôt tenté de donner la préférence à la masse chorale de Liége, qui avait enlevé, par exemple, le *Gloria*, avec une flamme extraordinaire et la fugue du *Credo* avec une admirable clarté. Mais nous n'atteignons pas à l'onction des chœurs allemands, ni surtout à cette souplesse de diction qui leur permet de placer l'accent pathétique sur le mot ou la phrase essentielle. Les chœurs, les orchestres et les quatuors allemands établissent dans leurs exécutions une nuance bien plus marquée, en général, que chez nous entre les points extrêmes du *piano* et du *forte*. Nous chantons et nous jouons trop en dehors; nous ne descendons pas, dans la nuance douce, au delà du *mezzo forte*, nous ne savons pas faire un *piano* soutenu; et le *fortissimo* perd par là même de son intensité. De là, une regrettable uniformité dans nos exécutions qu'évitent les chœurs et les orchestres d'outre-Rhin. Dans la *Passion* et la Messe en *ré*, il y a eu des moments profondément émouvants, obtenus de la sorte par la savante et artistique opposition de la suprême puissance sonore ou rythmique et de l'effacement presque complet du rythme et du son dans un murmure inarticulé.

Ce qui n'a pas médiocrement contribué à l'intérêt de l'exécution de la *Passion*, c'est le respect absolu du texte et de l'orchestration de Bach. Quelques tenues de violons et de basses, appuyées discrètement par l'orgue, soutenaient les récits, comme l'a voulu le vieux maître ; les airs fameux du soprano, du contralto et de la basse étaient accompagnés sur les instruments de l'époque : hautbois d'amour et de chasse, et viole de gambe. Ce que l'emploi de ces engins sonores d'un timbre si caractéristique ajoute à l'expression et à la couleur est inimaginable.

Dans le *Concert avec plusieurs instruments*, la sonorité mordante et grave des violes *da braccio* et *da gamba* donnait un charme doux et pénétrant à cette composition d'un contrepoint terriblement serré et qui lasserait vite l'auditeur, je pense, si l'alternance de ces sonorités voilées et comme lointaines ne tempérait, en le colorant, l'enlacement symétrique et régulier des voix instrumentales. Ce sixième concerto, exclusivement écrit pour les cordes, contient un *adagio* tout à fait délicieux, dans lequel deux *violes* dialoguent sentimentalement sur de larges tenues de basses. Les deux *violes*, c'étaient M. Halir et M. Wirth.

Dans la *Passion*, le violon qui accompagne l'air célèbre du contralto, c'était celui de Joachim; la viole de gambe de l'air de la basse, c'était M. Haussmann; et, dans la Messe en *ré*, le solo de violon du *Benedictus* a été dit par M. Halir. Voilà des noms qui me dispensent d'insister.

Je crois inutile de vous parler du triomphant succès de d'Albert dans le concerto de Beethoven et les variations de Brahms; ni de mentionner les ovations renouvelées faites à Joachim et à ses incomparables partenaires. Brahms lui-même, présent à la fête, et d'ordinaire très réfractaire au contact avec le public, a daigné ne pas se soustraire aux manifestations et il a paru une douzaine de fois sur la scène du théâtre après l'exécution de ses divers ouvrages. Mais je me ferais un reproche de ne pas mentionner l'impression profonde produite sur tous, artistes et public, par le merveilleux clarinettiste de Meiningen, M. Muehlfeld. Voilà un grand artiste. Ah! il ne joue pas de la clarinette comme un aveugle, je vous l'assure. Il est arrivé à ce résultat, que feu Blaes lui-même n'avait pas atteint, de rendre poétiques et émouvants les sons émis par le cylindre dans lequel il souffle. Je comprends qu'ayant un pareil virtuose à sa disposition, Brahms ait été tenté d'écrire des œuvres pour cet instrument, aujourd'hui si délaissé.

Il me suffira de ces quelques indications pour vous donner une idée du vif intérêt artistique offert par ce festival improvisé, pour ainsi dire, dans cette petite ville de Thuringe, où se sont trouvés réunis, comme par l'enchantement de quelque kobold bienfaisant, les éléments les plus précieux d'une exécution parfaite : orchestre admirablement éduqué, chœurs puissants et singulièrement sûrs d'eux-mêmes, solistes de premier ordre et, avec cela, un chef plein d'énergie et intelligent, secondé par tout un bataillon de lieutenants zélés, n'ayant en vue que le résultat d'ensemble. C'est cela qui est rare et qui a fait de cette « solennité musicale » une fête artistique de qualité exceptionnelle.

C'est le premier festival en trois journées organisé par la petite ville saxonne. Mais on savait d'avance qu'on pouvait y aller en toute confiance, car ce n'est pas d'aujourd'hui que Meiningen jouit de quelque renommée dans le monde des arts. C'est d'ici que partait, il y a quelque vingt-cinq ans, le mouvement de rénovation dans l'art de la mise en scène qui a, peu à peu, gagné tous les théâtres d'Europe, si encroûtés qu'ils fussent jusqu'alors dans la plus traditionnelle des routines. Et c'est ici également qu'il y a quelque quinze ans, l'inoubliable Hans de Bulow, appelé par le duc Ernest à la direction de sa chapelle musicale, formait le plus surprenant orchestre dont on ait gardé le souvenir. Aujourd'hui même, bien que

l'absence du plus mordant et du plus subtil des musiciens se fasse un peu sentir, cet orchestre rendrait encore des points à mainte phalange instrumentale célèbre de nos grandes capitales. Il sait par cœur les neuf symphonies de Beethoven, et, sans répétition, il vous les joue à la perfection.

Et il nous a donné une preuve de sa virtuosité, la veille de l'ouverture du festival. A l'une des répétitions, il prit fantaisie à un personnage de marque de manifester le désir d'entendre la série entière des *Concerts avec plusieurs instruments*, de Bach et dont l'un figurait au programme. On mit simplement la musique sur les pupitres, et les *six concerts* furent exécutés dans leur ordre, *nota bene*, avec les instruments de l'époque, *violes de gambe* et de *braccio*, hautbois d'amour, flûtes traversières, etc. Voilà une prouesse à rendre jaloux le Conservatoire de Bruxelles.

Et dire que tout cela s'est passé dans une petite ville de 12,000 âmes! A peine une ville, un gros bourg plutôt, avec trois ou quatre grandes auberges pompeusement décorées du nom d'hôtels et qui n'ont même pas suffi pour héberger les artistes et dilettantes accourus de tous côtés. Comme à Bayreuth, il a fallu les loger, la plupart, chez l'habitant. Seulement, nous n'avons pas eu ici cette cohue mondaine de blasés et de désœuvrés qui, après vingt-cinq ans d'initiation, ont pris goût au théâtre de Wagner et, par mode, s'acheminent maintenant vers la colline sacrée de Franconie. Meiningen est encore terre vierge, sous ce rapport; seuls, de vrais fidèles, de sincères croyants avaient fait le pèlerinage. Et il y en avait de bonne qualité, parmi ces pèlerins d'art : M. Robert de Bonnières, le délicat et exquis poète des *Contes à la Reine*, et M^me^ de Bonnières; le pianiste Risler, triomphant disciple de Diémer, venu tout droit de Paris; M. Ferdinand Kufferath, du Conservatoire royal de Bruxelles; le jeune violoncelliste Brahy, de Liége; le pianiste Siloti, venu d'Anvers; M. Stockhausen, directeur du Conservatoire de Strasbourg; Hermann Wolff, l'inévitable et nécessaire impresario de tout artiste qui veut se faire entendre en Allemagne; miss Fanny Davies, une pianiste d'outre-Manche très prisée à Londres à côté de Léonard Borwick et dont la renommée insulaire est en train de se consolider sur le continent; le capellmeister Nikisch, bon wagnérien qui vient d'être appelé à la direction des concerts du Gewandhaus, à Leipzig, unique et dernier refuge jusqu'ici de l'antiwagnérisme; et puis, des personnalités en vue de tout genre, Otto Lessman, de l'*Allgemeine Musikzeitung* de Berlin; le conseiller d'Etat Gille, de Gera, un vieil ami du Liszt de la période de Weimar; le banquier Mendelssohn, de Berlin, arrière-neveu du maître de l'*Elie*, qui se payait récemment la fantaisie d'acheter 50,000 francs un violoncelle de Stradivarius; le critique Krause, de Leipzig, et bien d'autres.

Je ne sais si ces festivals de Thuringe sont destinés à vivre et à se renouveler. Quelque soit leur avenir, ce que je sais bien c'est que ce festival initial a été l'une des fêtes musicales les plus parfaites auxquelles il m'ait été donné d'assister.

MAURICE KUFFERATH.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

### LES CONCERTS DE L'OPÉRA

(Suite. — Voir le n° 39)

On a déjà annoncé que les Concerts de l'Opéra (1), auraient lieu le dimanche, dans l'après-midi, c'est-à-dire le même jour et à la même heure que les séances dirigées par MM. Taffanel, Colonne, Lamoureux et d'Harcourt. L'idée ne nous paraît pas heureuse : ou le public délaissera, en partie, les concerts qu'il fréquente d'habitude, s'il trouve dans ceux de l'Opéra des avantages au point de vue précuniaire et, aussi, eu égard à la nouveauté des œuvres exécutées, — ou bien, dans le cas contraire, il s'abstiendra de se rendre à l'Opéra, pour rester fidèle aux exécutions musicales du Conservatoire, du Châtelet, du Cirque d'Eté et de la Salle d'Harcourt.

Si, tout autrement, la direction de l'Opéra choisissait un jour plus favorable, le *jeudi*, par exemple, soit dans la journée, soit dans la soirée, les amateurs, sollicités par l'attrait du nouveau, pourraient, sans déserter les matinées musicales du dimanche, assister facilement aux auditions de l'Académie nationale.

Reste la question de la direction des concerts.

Nous ne sommes pas, pour notre part, partisans de voir les compositeurs diriger eux-mêmes leurs œuvres. A plusieurs reprises, nous avons protesté contre cette exhibition, contre cette parade (à la Mangin) du compositeur devant le public. N'est-elle pas néfaste, cette coutume qui, franchissant les Alpes, s'est implantée depuis quelques années en France? Ne

(1) Rappelons, pour mémoire, que l'Opéra donna, pendant le siège de Paris, une série de dix-neuf concerts dans la salle de la rue Le Peletier.

semble-t-il pas qu'il y ait inconvenance pour un artiste qui se respecte, et doit rester dans la coulisse, à se montrer comme une bête curieuse à la foule, à étaler avec complaisance ses mérites, à s'élever pour ainsi dire une statue? Nous savons bien ce que l'on nous répondra : La majeure partie du public aime à faire connaissance avec l'auteur dont les ouvrages sont connus ; sa présence au pupitre du chef d'orchestre est un aimant pour la foule ; il ne faut donc pas négliger cet atout dans son jeu. Puis, certains grands maîtres n'ont-ils pas donné l'exemple de cette exhibition?

D'accord. Mais ne croyez-vous pas qu'au point de vue de l'art le plus élevé, qui seul nous occupe, il ne serait pas préférable et plus digne pour l'artiste de rester sous sa tente, — et l'argument invoqué ôte-t-il de la force à la thèse que nous soutenons?

Hugues Imbert.

L'Opéra-Comique nous a donné, jeudi soir, la *Navarraise* de MM. Henri Cain et Jules Massenet. Il me paraît inutile de vous parler longuement de cette œuvre qui fut exécutée d'abord à Londres, à Covent-Garden, et que le théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, a donnée l'année dernière, en novembre. Je constaterai seulement que cet épisode lyrique ou plutôt ce fait-divers espagnol ingénieusement adapté à la scène a été bruyamment accueilli, aussi bruyamment que le méritait la bruyante partition de Massenet. Cette *Cavalleria* française n'a d'ailleurs pas intéressé les artistes plus vivement que la *Cavalleria* authentique du maestro Mascagni. Article d'exportation et d'exploitation.

Le succès incontestable est dû, en majeure partie, à M^lle^ Calvé, la créatrice de l'œuvre à Londres, qui est Navarraise à souhait. Elle a une belle allure tragique dans sa robe noire; sa mimique exubérante et expressive, autant que sa voix inégale, mais mordante, a impressionné vivement les spectateurs. Quand, sur le cadavre de son amant, elle s'est jetée éperdue, les yeux hagards, avec un rire de folle strident, interminable, ponctué du lourd glas lointain qui annonce la mort du chef carliste tué par elle, une longue ovation a remercié la vaillante artiste.

MM. Alvarez et Plançon, protagonistes des rôles d'Araquil et de Garrigo de l'autre côté du détroit, sont remplacés à Paris par MM. Jérôme et Bouvet.

La voix pure de M. Jérôme excelle dans la *Navarraise* comme dans tout autre ouvrage.

M. Bouvet, fort bien grimé sous l'uniforme de Garrigo, équilibre son rôle en artiste digne de ce nom.

M. Mondaud demeure, ainsi que nous l'avons vu dans *Guernica*, le fermier déplorablement fier de ses écus.

MM. Belhomme et Carbonne chantent avec talent les pauvres phrases dont sont affligés le capitaine Ramon et le sergent Bustamente, et M. Danbe a continué à présider en tacticien émérite aux effroyables combats qui se livrent sous son bâton.

Xy.

Dimanche dernier, a été chanté à Saint-Eustache un *O salutaris* de L. de Corteuil, du plus bel effet. M G. Lecomte, ténor de la maîtrise que dirige si habilement M. Stémann, a montré dans l'interprétation un sentiment exquis; sa voix, des plus pures et des plus sympathiques, n'a pas peu contribué au succès de cette œuvre, qui a été fort goûtée par un auditoire de connaisseurs.

M. Carvalho a définitivement reçu, pour être joué dans le courant de cet hiver, la *Jacquerie*, de feu Lalo et M. Arthur Coquard, qui fut jouée, la saison dernière, à Monte-Carlo et, il y a quelques semaines, à Aix-les-Bains.

M. Alfred Bruneau, l'auteur du *Rêve* et de l'*Attaque du Moulin*, devient le critique musical du *Figaro*, en remplacement de M. Charles Darcours, mort récemment. M. Alfred Bruneau avait déjà fait la critique musicale au *Gil Blas*, où il avait succédé à Victor Wilder.

Voici les dates des examens pour l'admission aux classes du Conservatoire :

Chant : hommes, mardi 22 octobre; femmes, mercredi 23.

Déclamation dramatique:hommes, lundi 28 octobre ; femmes, mardi 29; admissibles, hommes et femmes (2^e^ épreuve), jeudi 31.

Harpe, piano (hommes), lundi 4 novembre.

Violon, mercredi 6 et jeudi 7.

Alto, contrebasse, violoncelle, vendredi 8.

Piano (femmes), lundi 11 et mardi 12.

Flûte, hautbois, clarinette, basson, vendredi 15.

Cor, cornet à pistons, trompette, trombone, samedi 16.

Les inscriptions pour chacun de ces concours devront être rigoureusement faites avant les délais ci-après :

Chant : hommes, 15 octobre; femmes, 16.

Déclamation : hommes, 21 octobre; femmes, 22.

Harpe, piano (hommes), 28 octobre.

Violon, 30 octobre.

Alto, contrebasse, violoncelle, 2 novembre.

Piano (femmes), 4 novembre.

Flûte, etc., 8 novembre.

Cor, etc., 9 novembre.

Par mesure transitoire, le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a décidé que les limites d'âge d'admission au Conservatoire fixées par l'arrêté du 6 août 1894 seraient *exceptionnellement* reculées d'un an, *en 1895*, pour les classes de violon, violoncelle, hautbois, basson, cor et trombone, dans lesquelles il n'a pu être fait d'admissions en 1894, l'effectif maximum des élèves s'étant trouvé au complet.

M. A. C. Vandœuvre va reprendre ses cours de musique d'ensemble.

Ils auront lieu du 15 octobre 1895 au 15 juillet 1896, le jeudi de 1 h. 1/2 à 6 heures, 25, rue de Villejust (avenue Victor Hugo).

---

## CORRESPONDANCE

A propos de l'étude publiée par M. Hugues Imbert dans le *Guide Musical* sur Benjamin Godard, nous avons reçu la lettre suivante :

Paris, 29 septembre 1895.

Monsieur le Directeur,

Permettez-moi de « corroborer » par une anecdote personnelle les curieux détails qu'a donnés notre excellent confrère M. Hugues Imbert sur la gloriole de ce pauvre Godard.

Dans une brochure depuis longtemps épuisée et publiée en 1887, je crois, sous le titre : *Deux bilans musicaux*, j'avais donné une énumération des compositeurs ayant des pièces non jouées et toutes prêtes à voir le feu de la rampe. Ces compositeurs étaient nommés par *ordre alphabétique :* Godard, d'Indy, Lalo, Massenet (avec son *Werther*), Saint-Saëns et d'autres du même calibre. Je rencontre Godard à l'Opéra-Comique : « Merci, me dit-il, de m'avoir nommé le *premier !* »

Tout l'homme est là.

Avec mes meilleurs et bien sympathiques sentiments.

ALBERT SOUBIES.

## BRUXELLES

Les reprises de *Sigurd* et de *Manon*, à la Monnaie, cette semaine, sont venues souligner d'une façon frappante la différence de valeur qui existe, cette année, entre la troupe d'opéra et celle d'opéra comique. Cette dernière présente un groupement très complet d'artistes de grand mérite; l'autre, au contraire, n'a laissé, dans *Sigurd* comme dans *Aïda* et l'*Africaine*, que l'impression d'un ensemble assez médiocre, quelle que soit la valeur de quelques-uns de ses éléments. Deux de ces éléments appréciés — M. Seguin et Mme Armand — n'avaient dans *Sigurd* que des rôles sacrifiés ou ingrats, peu propres à faire ressortir leur supériorité ; et malgré leur concours, l'exécution de l'œuvre de Reyer a paru, presque d'un bout à l'autre, terriblement « bourgeoise », suivant l'expressive expression de deux de nos confrères, qui n'ont sans doute pas mis dans ce mot des intentions flatteuses.

Le rôle de Sigurd offrait à M. Gibert des occasions nombreuses de faire valoir la puissance de son généreux organe ; il ne s'est pas fait faute d'en profiter. Et cependant ses bruyantes déclarations du premier acte ont manqué totalement de véritable éloquence. On dirait que l'artiste voit dans la phrase musicale une simple succession de notes, demandant à être rendues toutes avec la même force d'émission : l'accent est mis partout, et on ne le sent nulle part, ou plutôt, ainsi prodigué, il perd son véritable effet, pour ne laisser qu'une impression de fatigue. Quant aux nuances, aux demi-teintes, M. Gibert paraît s'en être préoccupé davantage cette fois, mais ses efforts pour les réaliser sont restés souvent sans résultat appréciable. D'autres fois, ils sont venus altérer le timbre d'une voix qui ne se laisse guider avec sûreté que dans les passages de force : ailleurs, l'artiste n'en paraît pas absolument maître, et lorsqu'il cherche à diminuer l'intensité du son, son organe attaque souvent la note plus bas qu'il ne faudrait. M. Gibert ne semble pas avoir cherché à donner une physionomie particulière au héros qu'il avait à représenter; son costume seul ne devait-il pas suffire à en marquer le caractère ?

C'est aussi et surtout le manque de personnalité qu'il faut reprocher à l'interprétation de Mmes Pacary (Brunehilde) et Fœdor (Hilda), deux artistes consciencieuses, faisant soigneusement ce qu'elles ont à faire, la première avec une plus grande expérience scénique que la seconde, mais toutes deux sans pénétrer au fond de l'âme de leurs personnages, sans en rendre les émotions autrement que par ces gestes conventionnels qui s'appliquent invariablement, suivant des recettes connues, à telle ou telle situation dramatique déterminée. Cette insuffisance a naturellement surtout été sensible pour le rôle de Brunehilde, auquel le grand talent de Mme Caron savait donner un caractère si profondément pathétique.

Le rôle de Gunther a été bien tenu par M. Seguin, encore que sa notation musicale atteigne parfois des sommets que la voix de l'excellent artiste n'escalade plus très aisément. Quant à Mme Armand (Uta), on avait constaté

avec peine, dès les premiers jours de la saison, que le medium de sa voix se trouvait de plus en plus altéré par l'indisposition dont elle souffre depuis plus d'un an; son apparition dans *Sigurd* n'a fait, hélas ! que confirmer cette triste constatation.

M. Journet, qui remplaçait M. Dinard, indisposé, dans le rôle de Hagen, sans donner grand relief à celui-ci, y a montré cependant de sérieux progrès, qui inspirent confiance dans l'avenir de ce jeune artiste, doué d'une voix richement sonore mais encore peu solidement assise.

Enfin, M. Gilibert, appelé depuis le commencement de la saison aux emplois les plus variés et qui y fait preuve d'une souplesse de talent vraiment remarquable, a chanté les stances du prêtre d'Odin avec un sentiment artistique qui rachetait le manque d'assurance de sa bien jolie voix.

Quant à l'œuvre elle-même, cette exécution peu captivante n'était pas faite pour en dissimuler les faiblesses, et l'on a trop senti, cette semaine, combien le talent prestigieux de son ancienne interprète avait dû contribuer au succès de jadis.

Si, comme nous l'avons dit, la reprise de *Manon*, succédant à *Sigurd*, a fait ressortir, trop éloquemment peut-être, la supériorité de la troupe d'opéra comique, encore les deux artistes en vedette de cette troupe, M^me^ Landouzy et M. Boyer, n'avaient-ils pas, dans la jolie œuvre de M. Massenet, des rôles appropriés à leur talent, à leurs toutes spéciales aptitudes. Ce n'est pas sans efforts que M^me^ Landouzy est parvenue à rendre les scènes de véritable émotion auxquelles participe la troublante Manon, et sa voix elle-même, si étincelante dans les pages de virtuosité, a paru manquer de force et d'éclat là où devait dominer l'accent dramatique. La tâche était, en somme, contraire au tempérament de l'artiste, et celle-ci a déjà grand mérite à l'avoir accomplie de si satisfaisante façon. Quant à M. Boyer, si remarquablement qu'il ait dit les couplets du comte des Grieux, ce n'était pas là non plus le rôle qu'il fallait pour mettre en lumière son rare talent de baryton léger. Et puisque ces deux excellents artistes doivent nous quitter dès le mois de janvier, pourquoi les produire dans des œuvres où leurs précieuses qualités ne sauraient briller de tout leur éclat?

M Bonnard a mis des nuances plus délicates que l'an dernier dans l'exécution du rôle de des Grieux, auquel il prête des accents d'une touchante émotion. M. Sentein manque de véritable naturel dans le rôle de Lescaut, que si peu parviennent à saisir, et qui, vocalement, n'est pas d'ailleurs de son emploi. Quant à M. Gilibert, il réalise un Guillot de Morfontaine accompli, et l'on sait combien la tâche est malaisée. Enfin M^lles^ Korsoff, Milcamps et Hendrikx forment un trio de très agréable apparence.

L'orchestre et les chœurs ont fourni, de leur côté, une exécution soignée de la charmante partition de M. Massenet, aujourd'hui tout à fait au répertoire.

Décidément, la revanche de la troupe d'opéra devient urgente; le contraste est vraiment trop frappant. J. Br.

⚜

La Maison Breitkopf et Hærtel organise un concert, pour le 19 octobre, avec le concours de M. Ben Davies, premier ténor de l'Opéra-Royal de Londres, de M. Tivadar Nachez, violoniste de S. M. la reine d'Angleterre, et de Miss Mary Wurm, pianiste. Ce concert sera donné dans la salle de la Grande-Harmonie.

⚜

Les concerts organisés par la maison Schott frères se donneront dans la salle de la Grande-Harmonie, les 26 octobre, 16 et 30 novembre 1895, avec le concours des artistes suivants : M^lle^ Chaminade, pianiste-compositeur à Paris, le célèbre Quatuor de Prague et celui des Concerts du Gewandhaus de Leipzig (premières auditions à Bruxelles), et une cantatrice de renom.

⚜

Mardi 1^er^ octobre, a eu lieu l'ouverture des cours de piano, harmonie et solfège donnés par M^me^ A. Cousin, salle Breitkopf et Hærtel, montagne de la Cour, 45.

## CORRESPONDANCES

ANVERS. — Théatre Lyrique flamand. *Brinio*, opéra de G. Van Milligen. — Moins indépendante que notre école flamande, la jeune école hollandaise paraît nager entre deux eaux. M. Van Milligen, le compositeur qui nous occupe aujourd'hui, nous offre dans son *Brinio* l'exemple déplorable d'un homme qui voudrait bien faire, mais n'ose rompre entièrement avec certaines lois de pure convention. Sa partition cependant contient plus d'une page de forte allure. Le système du *Leitmotiv* y est appliqué, mais juste assez pour prouver que l'œuvre wagnérien n'est pas ignoré du compositeur; il évite également les duos, trios, etc., et, pourtant, cet essai de modernisme

reste assez infructueux. Le poème, dont le sujet est emprunté aux luttes des Bataves contre la domination romaine, est bien taillé et offre des ressources au compositeur. Le rôle de Brinio, supérieurement tenu par M. Fontaine, est fortement conçu; nous pouvons en dire autant de celui de sa sœur Rheime, une pauvre folle. De ce rôle, Mlle Berthaut a fait une véritable création qui mérite tous les éloges, tant comme cantatrice que comme comédienne. Ada, la deuxième sœur de Brinio, est un rôle moins caractérisé; c'est Mlle J. Uriale, une cantatrice nouvellement engagée, qui l'a tenu. Fort bien de sa personne, la jeune artiste sera une excellente acquisition, pourvu que le chevrotement (qui pourrait bien avoir été causé par l'émotion d'un début) ne persiste pas. M. Smeesters, le nouveau ténor, a bonne allure et possède de la voix. Celle-ci se montre malheureusement peu puissante dans les grands ensembles. Il est vrai que l'orchestration de M. Van Milligen est assez touffue. Chose curieuse: les chœurs ont, à peu d'exceptions près, une forme mélodique assez vulgaire; la scène des Druides, malgré son caractère grave et religieux, n'y a pas échappé. Le rôle de Massa, le gouverneur romain, forme un contraste assez vulgaire avec les autres personnages; on dirait que c'est ici que le compositeur lâche sa muse wagnérienne pour faire un retour vers l'ancien opéra comique français. Un des meilleurs numéros est incontestablement la scène entre les deux sœurs; là, le compositeur parvient à unir, de la façon la plus heureuse, deux thèmes de carectères tout opposés.

*Brinio*, qui est donné avec un ensemble parfait, a été favorablement accueilli par le nombreux public qui remplissait la salle, malgré le beau temps qui régnait au dehors.

Nous avons assisté, lundi dernier, à la première séance de musique de chambre de M. J. Marien. A côté de l'admirable *Quintette*, pour clarinette et cordes, de Mozart, deux œuvres ont vivement intéressé l'auditoire : un *Quatuor* de Ditters von Dittersdorf, un contemporain et élève de Haydn, remarquable par la grâce et la clarté du style, vraie musique de chambre, ce qui étonne d'autant plus que le compositeur eut bien des triomphes comme virtuose violoniste; une sonate de concert de Fr. Veracini, œuvre d'un haut intérêt, qui, comme bien d'autres œuvres de l'école italienne de la fin du XVIIIe siècle, mériterait d'être mieux connue chez nous.

M. J Sévenants, qui prêtait son concours à cette séance, a exécuté la partie de piano dans la sonate de Veracini, ainsi que dans une sonate de violon de Em. Sjörgen, œuvre toute moderne et qui se trouvait assez dépaysée dans cet entourage plutôt ancien. La température de la salle avait contribué à rendre les exécutants quelque peu nerveux. M. Sévenants, qui est certes un habile exécutant, n'est pas toujours aussi heureux comme interprète. La délicieuse et délicate *Sonate-Pastorale* de Scarlatti-Tausig a été rendue d'une façon par trop brusque et saccadée. L'artiste a infiniment mieux réussi une scène populaire de Grieg.

A. W.

DRESDE. — A Dresde, une représentation wagnérienne fait toujours salle comble. La semaine dernière, les *Maîtres Chanteurs* avaient attiré une foule énorme, qui n'a pas ménagé les applaudissements aux vaillants interprètes : MM. Scheidemantel (Hans Sachs), Anthes (Walther). Dans le rôle de Beckmesser, qu'il a repris de M. Jensen, nous avons vu avec grand plaisir l'intelligent artiste M. Erl. Cette fois-là, Mme Wittich (Eva) n'était pas très en voix; mais, samedi, elle a magnifiquement chanté Elsa. Dès que Mme Malten sera tout à fait rétablie, nous aurons sans doute le Wagner-Cyclus annuel.

Il serait difficile de composer le rôle de Tell avec plus d'art que M. Scheidemantel. Le public, malheureusement clairsemé, de jeudi soir lui en a bien témoigné son admiration. Quel dommage que les autres chanteurs se maintiennent à une si grande distance du protagoniste! Quoi qu'elle ait pu promettre, Mlle Bossenberger (Mathilde) ne fait pas oublier Mlle Laura Friedmann. Mlle Wedekind n'est rien moins que touchante dans le rôle du fils; M. Szirowatka, qui a peu d'expérience de la scène, a du moins une voix agréable; il s'est montré suffisant dans Arnold. Jusqu'à présent, nous ne distinguons pas, dans le nombre de nos ténors, equel pourra remplir la charge de *Heldentenor*.

Voici enfin la troisième audition du *Démon*. Elle a été fort réclamée; souhaitons que rien ne vienne l'empêcher.

Pour fêter l'Association littéraire et artistique internationale, on a donné à l'Opéra le *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, avec la musique de Mendelssohn.

Une conférence au Gewerbehaus devait réunir cinq orateurs de langues différentes. Deux ayant manqué ont été remplacés par autant de morceaux de violon. Les amateurs de langue française ont regretté de n'avoir pas compris la lecture que M. Grand-Carteret a faite d'une voix éteinte et avec une prononciation confuse.

L'autre soir, très originale représentation de la *Flûte enchantée*. Mlle Telecky devait chanter la Reine de la Nuit. Au dernier moment, elle s'est fait excuser pour cause d'indisposition. Que résoudre en cette occurrence? On a pris le parti le plus pratique : on a supprimé le rôle, et la *Flûte enchantée* s'est passée de sa reine!!!

ALTON.

MUNICH. — Les représentations cycliques de Wagner viennent de prendre fin. Certes, la perfection n'est pas en ces exécutions, mais elles n'en ont pas moins été intéressantes à tous les points de vue. On reproche généralement au

théâtre de Munich d'avoir voulu imiter Bayreuth. Peu m'importe qu'il y ait eu quelque intention de concurrence, — et j'en doute fort, — pourvu que la tentative ait, pour la seconde fois, fort honorablement réussi.

Il faut bien le dire, nous n'aurions qu'à nous congratuler si nous pouvions voir représenter à Bruxelles ou à Paris une partie seulement de l'œuvre de Wagner avec les éléments dont dispose la capitale bavaroise. Aussi, faut-il féliciter vivement l'intendance royale des théâtres de Munich de l'effort qu'elle a tenté et du résultat qu'elle a obtenu, sans s'attacher à établir de comparaison puérile.

Que pourrions-nous reprocher à l'orchestre dirigé par M. Fischer ou M. Strauss? Quelque défaillance de tel ou tel instrument, alors que l'ensemble dénote une compréhension parfaite de l'œuvre?

La mise en scène n'est-elle pas merveilleuse, relativement à la nôtre, symbole d'ignorance ou de mauvais vouloir en matière d'art wagnérien?

Les artistes médiocres eux-mêmes ont du talent et s'ils ne chantent pas toujours bien, ils connaissent leurs rôles à fond et sont pénétrés du sens de l'œuvre.

Il est vrai que M^lle Ternina, MM. Scheidemantel, Lieban, Schelper, M^mes Dressler, Singer-Bettaque, M. Bertram et combien d'autres, moins en évidence, sont si supérieurs que le spectateur souffre cruellement de l'infériorité relative de certains autres interprètes.

M. Vogl est une bien pâle image de Tannhæuser, de Siegmund, de Siegfried et de Tristan. Il fait tort à l'illusion.

M. Brucks (Wotan, Kurwenal) n'a pas la voix très juste et, malgré ses qualités d'acteur, fait regretter notre sincère et sympathique Seguin; le personnage de Hagen a été mal représenté par M. Siehr, et M^me Moran-Olden était souvent à côté dans le rôle d'Isolde; mais que de compensations!

M^lle Ternina est toujours admirable, qu'elle soit Elisabeth, Ortrude ou Brunnhilde. Nul ne saurait mieux incarner le Mime peureux et rusé que M. Lieban. J'en dis autant des personnages d'Albérich (M. Schelper), de Wolfram et de Telramund (M. Scheidemantel).

L'interprétation des *Maîtres Chanteurs* par M. Gura (Hans Sachs), M. Bertram (Beckmesser), M^me Singer-Bettaque (Eva), M. Walter (Walther), M. Knote (David), M^me Blank (Magdalena) et l'or-

chestre, sous la direction de M. Strauss, est tout bonnement inoubliable. Les choristes eux-mêmes comprennent leur rôle à merveille. La réunion de ces éléments est capable de laisser au connaisseur une impression saine et grandiose, et le Belge ou le Français n'a pas à s'en plaindre.

Personnellement, je ne regrette nullement d'avoir assisté à des spectacles instructifs au plus haut degré, éminemment artistiques, et dont le mérite n'a pu être gâté par certaines défaillances inévitables. MAURICE DELFOSSE.

## *NOUVELLES DIVERSES*

Les journaux d'outre-Manche nous apportent le récit circonstancié du grand festival triennal qui vient d'avoir lieu à Cardiff (pays de Galles).— Les pièces de résistance étaient la *Messie* de Hændel et le *Dernier jugement*, le *Saint-Paul* de Mendelssohn, la *Damnation de Faust* de Berlioz, le *Requiem* de Verdi et le *Franciscus* d'Edgard Tinel. Ce dernier ouvrage a été, à cette occasion exécuté pour la première fois en Angleterre. L'auteur dirigeait en personne et il a été, de la part du public britannique, l'objet de l'accueil le plus chaleureux. On l'a acclamé aux répétitions et au concert, on l'a interviewé, portraicturé, choyé de toutes les manières. Son œuvre paraît avoir fait une grande impression, à en juger tout au moins par le langage de la presse de Londres et de la province, qui en fait un grand éloge, sans restriction. La *Free Library*, de Cardiff, a demandé à M. Tinel de lui faire l'honneur d'apposer sa signature sur une partition de son œuvre qui serait conservée dans les archives de la ville, en souvenir de sa visite. M. Tinel s'est empressé naturellement de déférer à ce vœu.

L'exécution de son ouvrage paraît, du reste, l'avoir grandement satisfait; il a déclaré à un rédacteur du *Western Mail* qu'après Berlin, c'était la meilleure exécution à laquelle il eût assisté.

Les autres journées du festival ont obtenu leur succès traditionnel ; chœur excellent, solistes de choix, parmi lesquels, le ténor Davies et M^me^ Albani, orchestre remarquable, rien n'y a manqué. La direction générale de la fête était aux mains de Sir Joseph Barnby.

— La musique à l'Académie de médecine de Paris : M. J. L. Croze a demandé leur avis à divers compositeurs français à propos de la très curieuse discussion soulevée par M. le D^r^ Ferrand, à l'Académie de médecine, sur les propriétés de la musique au point de vue de l'expression. De toutes les lettres adressées à M. Croze et publiées dans le journal *Le Soir* (21 et 22 septembre 1895),

la plus détaillée et la mieux raisonnée nous a paru être celle de M. Théodore Dubois, que nous publions *in extenso* :

« Je n'éprouve aucune hésitation à vous répondre que, selon moi, la musique est essentiellement un art de sentiment. Non seulement elle ne peut, mais elle ne doit pas chercher à exprimer les idées.

» Il faut ici distinguer deux sortes de musique, celle qui s'applique à un sujet déterminé, avec paroles, comme l'oratorio, la mélodie, etc..., et celle qui reste exclusivement dans le domaine idéal, comme les symphonies, les sonates, la musique de chambre, en un mot, toute la musique instrumentale.

» Dans la première, les *idées* sont données, fournies par le poème; la musique traduit et transforme ces idées en sentiments : voilà son rôle. Dans la seconde, que tous les musiciens considèrent comme la forme supérieure de leur art, le sentiment, les impressions sont tout ; les émotions diffèrent selon l'état d'âme de chaque auditeur, selon la poésie et l'imagination qui existent dans le cœur et l'esprit de chacun. C'est même là sa supériorité, ce qui en fait un art à part, si plein de charme, où quiconque trouve un aliment correspondant à ses propres pensées.

» Qui oserait affirmer que Beethoven ait voulu exprimer des idées dans ses grandioses symphonies et dans sa musique de chambre ? L'admirable adaptation de Gounod sur le *Premier Prelude* de Bach exprime-t-elle une *idée?* L'œuvre sublime du grand Bach exprime-t-il des *idées?* Non ; toujours les sentiments, les émotions. La musique à programme et la musique descriptive ellesmêmes n'expriment pas davantage des *idées*, mais bien les sentiments provoqués par le programme que le compositeur s'est imposé.

» La littérature seule peut exprimer des *idées*. Les autres arts : peinture, sculpture, architecture, n'expriment pas plus d'idées, au sens positif et précis du mot, que la musique ; ils s'appuient toujours sur un sujet, un programme déterminé, et leur beauté consiste à rendre supérieurement le sujet choisi en évoquant dans l'esprit les sentiments, les impressions qui se rapportent directement à ce sujet. Mais d'*idées* exprimées, point!

» Un beau portrait même exprime-t-il une idée?

» Il ne faut cependant pas conclure de là qu'un art soit incomplet et inférieur, parce qu'il ne peut exprimer les *idées*. L'essence même de la musique, aussi bien que le milieu dans lequel elle se meut, est le sentiment. Cela lui suffit pour être un noble et grand art, — et je ne lui souhaite pas d'agrandir son domaine dans le sens indiqué par M. Magitot, qui se trompe, du reste, quand il dit que les conceptions religieuses des primitifs expriment des idées. Personne ne peut, me semble-t-il, avoir cette impression en entendant les œuvres de Palestrina et des autres maîtres qui l'ont précédé ou suivi.

» Il est bien entendu que je ne traduis ici que ma pensée personnelle et que je n'ai aucunement la prétention de l'imposer à autrui. Dans ces questions, toutes les théories peuvent se produire et toutes peuvent sembler vraies. Cela dépend du point de vue où l'on se place. Le principal est de pouvoir jouir d'un art dans toute sa plénitude. Le reste n'est que futilité et ergotage. »

» Théodore Dubois. »

— Le Congrès de l'Association littéraire internationale qui s'est tenu cette année à Dresde, vient de clore ses travaux. Ils ne paraissent pas avoir donné des résultats bien pratiques.

La seule décision intéressante est le principe formulé par le Congrès au sujet du droit de reproduction : lorsque l'artiste vend son œuvre, il n'aliène pas par cela même le droit de reproduction *s'il n'y a stipulation expresse*. Cela veut dire, pour les musiciens, par exemple, que lorsqu'ils vendent une partition, un morceau de piano, un chœur, etc., à un éditeur, celui-ci n'acquiert point par cela même le droit d'exécution; s'il n'y a pas de stipulation expresse au sujet de l'exécution, l'auteur conserve le droit de disposer de son œuvre comme il l'entend et notamment de prélever des taxes pour son exécution. Dans beaucoup de traités avec les éditeurs il n'est pas question du droit d'exécution ou de représentation; les éditeurs profitent de l'inconcevable ignorance des musiciens pour s'assurer indûment les droits qui reviendraient légitimement à l'auteur.

Le principe énoncé au Congrès de Dresde a donc une réelle importance et il est à espérer qu'il passera dans la législation et la jurisprudence des différents pays où la propriété littéraire est reconnue.

Le Congrès de Dresde a entendu ensuite une série de rapports intéressants et documentés sur le mouvement législatif des divers pays qui ne font pas partie de l'Union de Berne : Amérique, Russie, Autriche et d'autres. Après quoi, a commencé la longue discussion d'une proposition faite par M. Lermina, d'une bibliographie universelle centralisée à Berne : opposition de M. Grand-Carteret; projet présenté alors par un sénateur belge, M. Henri La Fontaine, du système américain de la classification décimale, déjà adoptée par le gouvernement belge.

Le Congrès a étudié enfin le contrat d'édition et adopté un rapport de M. Maillard sur cette question. Au sujet des œuvres posthumes, on a voté la protection commençant au jour de la publication, par quelque éditeur que cette publication soit faite et à quelque époque qu'elle le soit, sans se demander assez peut-être à qui profiterait une telle protection et si les droits intellectuels étaient faits

pour les choses ou s'ils étaient faits pour les hommes.

— Le sculpteur Falguière termine en ce moment le monument de Bizet. C'est une énorme masse de marbre blanc, d'une hauteur de trois mètres. Le bronze est absolument exclu de ce monument, qui se compose d'un rocher brut, où courent des branches de laurier, et que surmonte le buste du compositeur; d'une muse jeune et mièvre élevant des palmes, et d'une Carmen assise au pied de la montagne et consultant les tarots de la bohémienne.

Le soubassement a été exécuté sur les dessins de M. Charles Garnier. Le monument de Bizet, dont la place est au parc Monceau, à Paris, sera inauguré probablement cet hiver.

— L'autre jour, à Montpellier, on jouait *Guillaume Tell.*

M Conte, le nouveau directeur, avait supprimé le cinquième acte. Le public de Montpellier a réclamé.

Le tapage a pris de telles proportions que le commissaire de police a dû faire évacuer la salle.

— Nous avons annoncé que M. Eug. Ysaye venait d'acquérir l'un des plus merveilleux violons de Stradivarius, celui qui est désigné, dans les ouvrages de lutherie, sous le nom de l'*Hercule*. C'est un instrument de grand format, vernis rouge ambré, portant la date de 1732 et si admirablement conservé qu'il peut figurer au rang des plus beaux spécimens du vieux et illustre luthier de Crémone.

Ce violon, dont le caractère distinctif, au point de vue de la qualité du son, est l'égalité de puissance de toutes les cordes, a appartenu successivement à divers artistes de mérite et notamment à M. Hugo Heermann, de Francfort. Il appartenait en dernier lieu à M. Paul Nothomb, procureur du Roi à Marche, qui l'a cédé, pour la jolie somme de vingt-six mille francs, à M. Eugène Ysaye, en lui remettant les documents qui établissent l'authenticité de l'instrument et en lui disant qu'il était heureux de voir ce rare stradivarius aux mains d'un artiste et d'un compatriote.



ACADÉMIE DE MUSIQUE D'OSTENDE

Une place de professeur de violon, une de professeur de flûte et clarinette et une de professeur de hautbois et basson seront mises au concours le 17 octobre prochain. Pour tous renseignements, s'adresser à l'administration communale d'Ostende avant le 8 octobre.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 1er au 6 octobre : Mireille et Coppelia ; Manon ; Sigurd ; Manon ; le Maître de chapelle ; la Navarraise et Sylvia ; Carmen

GALERIES — Tous les soirs, Ali Baba de Ch. Lecocq.

ALCAZAR. — Les Petites Brebis et M. Choufleury.

### Berlin

OPÉRA. — Du 1er au 6 octobre : Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg. Un bon drôle (première représentation) et Fantaisies dans le Ruthskeller de Brême (ballet nouveau). Falstaff. Concert de symphonie. Faust. Carmen.

### Dresde

OPÉRA. — Du 28 septembre au 6 octobre : L'Armurier, Cavalleria rusticana. Le Songe d'une nuit d'été Fidelio. La Part du Diable. Le Démon. Le Vaisseau Fantôme. La Reine de Saba.

### Paris

OPÉRA. — Du 29 septembre au 6 octobre : Faust. Roméo et Juliette. Aïda.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 30 septembre au 5 octobre Les Pêcheurs de perles, l'Amour médecin. La Vivandière. La Traviata. La Navarraise.

### Vienne

OPÉRA. — Du 1er au 6 octobre : Aïda. La Traviata. Les Paillasses et la Fée des Poupées. Le Trouvère. La Fille de Navarre (première représentation) et l'Amour en voyage. Fra Diavolo La Walkyrie.

Bruxelles — Impr. TH. LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉROS 41 — 13 Octobre 1895 — 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES



## SOMMAIRE



**Abonnements :**

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

**EN VENTE**, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

**Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.**

# LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

41e ANNÉE. — Numéro 41. 13 Octobre 1895.

## Mlle CLOTILDE KLEEBERG

Mélancolique et rieur à la fois
Et si joyeux que j'ose à peine y croire
En écoutant sur les touches d'ivoire
Chanter vos doigts.
PAUL BOURGET.

Touchée par la baguette d'une heureuse fée, l'enfance de la charmante virtuose s'est passée dans un perpétuel enchantement. Née le 27 juin 1866, à Paris, elle révéla dès l'âge de cinq ans des dispositions telles pour l'art musical que ses parents (1), prévoyant un brillant avenir, n'hésitèrent pas à lui donner un professeur qui l'initia aux premiers principes du piano. Lorsque Mme Emile Réty l'entendit jouer les sonates de Mozart (Mlle Kleeberg n'avait alors que huit ans et demi), elle témoigna le désir de se charger de parfaire son éducation, disant bien haut que ce serait un véritable crime de ne pas lui faire suivre la carrière musicale. Entrée dans la classe de solfège de Mlle Donne, où une médaille lui était décernée en 1875, la jeune Clotilde était reçue, l'année suivante, dans la classe préparatoire de Mme Réty : à la fin de la première année, ses travaux étaient couronnés par l'obtention d'une nouvelle médaille. Admise enfin dans la classe de Mme Massart, elle remportait, dès le début, le premier prix de piano sur vingt-sept concurrentes.

Ses premiers succès, loin de griser la jeune artiste, l'encouragèrent à compléter son bagage musical par l'étude de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue. Elle ne pouvait faire un meilleur choix qu'en prenant pour conseiller celui qui a tenu pendant si longtemps et si brillamment la classe d'harmonie au Conservatoire, le maître Théodore Dubois, successeur de Gounod à l'Institut. Aussi a-t-elle conservé pour lui un véritable attachement.

N'est-ce pas Martial qui, un des premiers, professa son dédain pour les femmes savantes? Sans aspirer à faire partie de la classe des savantes de profession, des bas-bleus, que Molière fustigea si gaîment, Mlle Kleeberg voulut, en dehors de sa carrière d'artiste, être une femme instruite, sensée, capable de prendre part à toute conversation sérieuse. Rejetant bien loin d'elle la pensée de coiffer sa jolie tête du bonnet de docteur, elle fit ses études littéraires, pendant son temps de séjour au Conservatoire, et passa avec succès ses examens à l'hôtel de ville, aussi bien pour le français que pour les langues étrangères. Elle acquit ainsi des connaissances honnêtes, dont elle ne tira pas vanité, mais qui donnèrent à son éducation un complément utile et agréable. L'histoire de la musique, que négligent malheureusement trop souvent les commençants, l'intéressa également et elle acquit des notions exactes sur la vie des grands maîtres. Et ceci nous remémore une petite anecdote qui vaut d'être citée et peint bien l'ignorance dans laquelle sont tenus les élèves sur une partie si importante de l'instruction musicale. On demandait à une débutante de vouloir bien indiquer les principales compositions de Mendelssohn : « Quelques *Lieder* et quelques romances sans paroles », répondit-elle. — C'est tout ce qu'il fut possible d'obtenir, sur l'œuvre de l'auteur du *Songe d'une nuit d'été*, de cette jeune fille qui, croyez-le bien, n'est pas une exception. Quant à solliciter d'elle des indications sur la vie du compositeur, il n'y fallut pas songer.

Avouons, sans crainte d'être démenti, que le jeune virtuose est lancé avant tout, vers le côté *métier ;* on oublie trop de lui enseigner le côté *art*. Les cours d'histoire musicale, si intelligemment faits au Conservatoire par M. Bour-

(1) M. Martin Kleeberg, né à Mayence, était un musicien de goût qui, venu de bonne heure à Paris, se fit naturaliser Français et consacra sa vie aux affaires de Bourse.

gault-Ducoudray, sont plutôt suivis par les femmes du monde que par les élèves, qui en tireraient un si grand profit.

* * *

Dès sa sortie du Conservatoire, Mlle Kleeberg, qui n'était alors âgée que de douze ans, se faisait entendre, le 22 décembre 1878, aux Concerts-Pasdeloup, où elle exécutait supérieurement le Concerto en *ut* mineur de Beethoven. Cette audition fut suivie de plusieurs autres dans les années suivantes. Aux Concerts-Lamoureux, au Conservatoire, la réussite ne fut pas moindre. Mais les véritables triomphes de la jeune artiste ont été remportés à l'étranger, dans la plupart des grandes villes d'Europe, à Londres, Berlin, Bruxelles, Genève, Hambourg, Vienne, Saint-Pétersbourg, Copenhague, Dresde, Leipzig, Amsterdam..... Elle y exécuta successivement les grands concertos de Bach, Beethoven, Chopin, Grieg, Hiller, Mendelssohn, Mozart, Saint-Saëns, Schumann et Weber.

Après un concert à Hambourg, où elle joua le Concerto en *mi* bémol de Beethoven, sous la direction de Hans de Bülow, l'éminent chef d'orchestre lui remettait sa photographie avec cette dédicace :

« A Mlle Clotilde Kleeberg, la pianiste la plus brillante par sa loyauté de musicienne, souvenir de sympathie admirative de son accompagnateur de Berlin, Hambourg et Brême. Hans de Bülow, 25 février 1888. »

Dans les pays si variés où l'a entraînée son cosmopolitisme, la presse a été unanime à faire l'éloge de son talent. Elle serait longue la liste des articles qui lui ont été consacrés, il suffira d'en citer quelques extraits pour donner la note exacte de l'enthousiasme qu'elle a provoqué.

En janvier 1892, à Bruxelles, à la suite d'un concert au Cercle artistique, où la jeune artiste se présentait à côté de Mme Rosa Sucher, le *Guide Musical* la mettait au premier rang des virtuoses actuels du clavier : « Un toucher d'une grande souplesse, d'une légèreté exquise dans le *piano*, un mécanisme d'une sûreté absolue et d'une limpidité parfaite ; avec cela une interprétation musicale faite de grâce et de distinction féminines, telles sont les qualités de cette remarquable artiste, dont le début à Bruxelles a pris les proportions d'un véritable triomphe. Mlle Kleeberg a joué de tout un peu : des pièces des grands et des petits maîtres du clavier, du Beethoven, du Schumann, du Chopin,—du Kirchner et du Moszkowski. Et elle a réussi dans tous les genres, dans le sérieux et le profond, dans le léger et le badin, comme dans le rêveur et le lyrique. Saluons en elle une des plus parfaites et des plus charmantes prêtresses que compte l'art présent. »

Le 17 décembre de la même année, on l'entendait au quatrième concert d'abonnement des concerts classiques de Genève, et voici l'impression du public traduite dans le *Journal de Genève* du 22 décembre 1892 : « .... Les qualités de précision et de finesse qui avaient frappé dans le jeu de Mlle Kleeberg lors de son début à Genève en 1889-1890, se sont encore développées pendant ces trois dernières années. Il y a dans les exécutions de cette artiste un soin et une netteté, une correction de mesure et une justesse d'expression qui en font des choses absolument achevées. L'interprétation du concerto en *sol* de Beethoven a été tout à fait supérieure. Le nuancé des phrases, le perlé des traits, — toujours précis, arrondis, mesurés, — la clarté classique du jeu, exempt d'abus de pédale, la main gauche disant nettement son mot lorsqu'elle est en cause, tout cela était la musique même et, dans le mouvement lent du milieu, Mlle Kleeberg a donné au dialogue si caractéristique du piano avec l'orchestre une poésie véritable.... L'exécution d'un *Nocturne* en *si* majeur de Chopin a dévoilé la souplesse de talent de Mlle Kleeberg, qui creuse autant le style des maîtres qu'elle fouille soigneusement leurs moindres traits... Dans le caprice sur des airs de ballet d'*Alceste* (Saint-Saëns), l'excellente artiste, par son originalité de coloris et de rythme, a pastiché Gluck et son temps non moins habilement que l'adaptateur... »

A Bordeaux, en mars 1893, son succès est aussi vif au Cercle philharmonique qu'à la salle Franklin : « Dans le concerto en *sol* majeur de Beethoven, — écrivait un des rédacteurs de la *Gironde*, — Mlle Kleeberg a fait preuve d'une assimilation de style des plus remarquables. Le fini, la netteté, la délicatesse extrême de son jeu et sa manière ravissante de *perler* et de faire ressortir certains traits ne sauraient être trop loués, trop vantés. Elle sait tirer du piano les effets les plus variés... Dans les petites pièces de Théodore Dubois, C. Chaminade, A. Rubinstein, Moszkowski et jusque dans ce *Prélude* si ravissant de Frédéric Chopin, ajouté sur les instances vives, pressantes et réitérées d'une salle en délire, quel diamant à mille facettes !... »

En décembre 1893, elle se fait entendre à la Société libre d'Emulation, à Liége. Les éloges ne tarissent pas sur la beauté, la variété de son

jeu. « Style impeccable, adorable sonorité, goût exquis, mécanisme irréprochable, telles sont les principales qualités de Mlle Kleeberg, qualités qui cèdent encore le pas devant la couleur charmante de son jeu et la poésie qui s'en dégage ». Et *aliàs :* « Dès le début, dans le concerto italien de J.-S. Bach, elle nous donnait les meilleures garanties : technique serrée, mécanisme parfait et surtout compréhension musicale très approfondie. Les *Papillons* de Schumann nous ont subitement ouvert les trésors, les délicatesses de son toucher. Et l'excessive finesse de l'interprétation nous a fait valoir cette œuvre délicieuse sous son véritable jour, dans son enchaînement des plus pittoresques. Des *Poèmes sylvestres* de Théodore Dubois, je ne sais ce qu'il faut le plus admirer de la variété séduisante des épisodes ou du coloris très fin de l'interprétation. Je ne puis guère inventorier cette suite de morceaux, dont la variété et les oppositions ont produit une série d'effets charmants. »

Arrêtons ici la nomenclature des articles dithyrambiques qui lui ont été consacrés. Les revues et les journaux d'Allemagne, d'Autriche, de Russie, d'Angleterre chantent les mêmes louanges.

Les maîtres contemporains qui ont été ses véritables parrains sont Rubinstein, Gounod, Brahms, Goldmark, Hans de Bülow, Ambroise Thomas, Saint-Saëns, Max Bruch, Théodore Dubois, Hans Richter. La première fois que Rubinstein l'entendit à Paris, dans une des salles d'études du Conservatoire, elle lui joua deux préludes et une fugue de Jean-Sébastien Bach. Le maître, très satisfait, se contenta de lui dire : « La première fois que je reviendrai à Paris, vous m'en jouerez quatre ». L'année suivante, en entrant dans la classe de Mme Massart, Rubinstein reconnaissant la jeune Clotilde, s'écria : « Voilà mes quatre fugues! » Elle lui en exécuta six.

Hans Richter, qui avait fait sa connaissance à Londres dans un salon où elle jouait la *Fantaisie chromatique* de Bach, fut émerveillé de son talent et la fit engager à la Société philharmonique de Vienne.

Et, de tous ces maîtres d'aujourd'hui qui l'ont encouragée, comme des maîtres d'autrefois qu'elle vénère, elle a voulu posséder des souvenirs durables. Son album d'autographes contient les témoignages des sentiments qu'elle inspira aux premiers et les pensées littéraires ou musicales de ceux qui ne sont plus. C'est ainsi que dans ce recueil on trouve, en manuscrits, les *Fleurs solitaires* et la *Vallée maudite* de Robert Schumann, pièces qui lui ont été offertes par la veuve du maître, comme la première *Romance sans paroles* de F. Mendelssohn, qui lui fut donnée par la famille du grand compositeur.

* * *

Tous les dons qui constituent une virtuose et une musicienne remarquables, Mlle Clotilde Kleeberg les possède : mécanisme parfait, pureté dans le style, grâce, finesse, fraîcheur dans l'expression, facilité prodigieuse dans l'exécution des traits les plus ardus, mémoire extraordinaire, verve endiablée. D'une intelligence rare, elle a surtout à son actif une qualité précieuse, celle d'interpréter chaque maître avec le style qui convient à son œuvre. Voyez-la inclinée légèrement sur le clavier avec un laisser-aller charmant; elle suit la pensée de l'auteur; elle cause pour ainsi dire avec lui. Et ce sont des nuances exquises, passant du *forte* le plus énergique au *piano* le plus discret, des sous-entendus délicieux, qui font venir en pleine lumière les compositions des maîtres.

Dans une séance donnée par elle, le 19 avril, à la salle Erard, nous eûmes la satisfaction de pouvoir juger la belle interprétation qu'elle sut donner des œuvres les plus variées de J.-S. Bach, Scarlatti, J. Brahms, Mendelssohn, Beethoven, Th. Dubois et Chopin. Son succès fut considérable : le bel *Intermezzo* en *si* bémol mineur (op. 117 no 2) de Johannès Brahms, d'un sentiment si intense, rappelant les plus belles pages du maître de Zwickau, la *Fileuse* de Mendelssohn, la superbe *Fantaisie chromatique et fugue* de J.-S. Bach, plusieurs pages de Chopin lui valurent des applaudissements sans nombre. Mais le succès prit les proportions d'un véritable triomphe dans l'exécution des *Poèmes sylvestres,* que Théodore Dubois composa spécialement pour elle et qu'on entendait alors pour la première fois. Il est vrai que jamais le maître français n'avait été peut-être mieux inspiré que dans ces tableaux champêtres, portant les jolis titres : l'*Allée solitaire, les Myrtilles, les Bûcherons, le Banc de mousse, la Source enchantée, Danse rustique.* En ces pages, il existe une émotion pénétrante comme dans les nos 1 et 4, une puissance véritable comme dans les *Bûcherons,* et une poésie ailée comme dans les nos 2, 5 et 6. Depuis, les *Poèmes sylvestres* ont fait le tour de l'Europe avec Mlle Kleeberg.

Il faut également l'avoir entendue interpréter telles pièces de Robert Schumann, comme les *Scènes de la forêt* (Waldscenen), par exem-

ple, pour être sous le charme et saisir jusque dans leurs nuances les plus délicates les beautés de ces petits tableaux parlants. dont le relief est si arrêté au milieu de vicissitudes comparables à celles du kaléidoscope. Quelle mimique gésticulante, troublante, rieuse, émue dans ces scènes spirituelles et poétiques ! Dans le *Chasseur à l'affût*, accumulation de la vie sur un épisode unique où se perçoivent les coups de feu ; dans les *Fleurs solitaires*, beau *Lied* printanier, dont la mélodie se perd au loin; dans le *Riant paysage*, si gracieusement et si vivement tracé; dans l'*Oiseau prophète*, petite page exotique dans laquelle les notes jetées à la volée donnent la svelte vision de l'oiseau voletant dans les airs ; dans l'*Adieu*, laissant entrevoir, avec un attendrissement dégagé de toute banalité, les regrets de la séparation, M^lle^ Kleeberg donne une vie intense à chaque épisode, une signification à chaque note ; les mains sont des plus expressives. Penchée sur le clavier, elle semble respirer le doux parfum des mélodies qui naissent sous ses doigts de fée.

Officier d'académie depuis l'année 1894, la vaillante artiste ne se repose pas sur ses lauriers.

* * *

Nous traçons ces lignes dans ce coin poétique des Vosges, aux bords tranquilles du lac de Gérardmer, près desquels celle dont nous évoquons la gracieuse silhouette vient, chaque année, se reposer des fatigues de la vie de virtuose. Dans ce milieu alpestre, « les yeux et l'âme font la conversation avec les choses naturelles » (1). On oublie le reste du monde pour causer avec les vastes forêts, les jolis et frais ruisseaux, qui murmurent leurs gaies chansons, les oiseaux dont le ramage est un langage pour celui qui sait l'apprécier, avec tout ce petit monde d'insectes ailés, dont le bourdonnement, sur le midi, forme une pédale continue sur laquelle s'enlèvent en fusées les gazouillements des fauvettes et des pinsons, avec les beaux et majestueux sapins, dont les hautes cimes agitées par le vent vous envoient l'écho de la vague murmurante. Pays des lacs de Gérardmer, Longemer, Retournemer, avec vos verts miroirs où se reflètent les versants boisés de vos forêts, vous êtes l'Engadine des Vosges !

Quelle communion avec la nature, quel recueillement dans ces bois séculaires, lorsque la brise cesse ! Une douce et affectueuse quiétude se dégage du silence qui règne en maître et répand autour de lui un apaisement. Où trouver, mieux que dans cette région des lacs vosgiens, un milieu champêtre capable de détendre les nerfs de l'artiste, du travailleur (1)?

(1) H. Taine. *Notes sur l'Angleterre.*

Certes, le lieu est devenu un peu trop à la mode et, tous les ans, de nombreux touristes s'abattent comme des criquets sur ces belles contrées. Mais il est encore permis de s'isoler. Ainsi fait M^lle^ Kleeberg et, de son cher Gérardmer, elle écrivait à une de ses meilleures amies, M^me^ Th. D..., une lettre qu'une indiscrétion nous a permis de lire et dont voici un extrait :

Vous avez dû vous demander pourquoi je ne suis plus allée vous voir avant notre départ. Ce n'est pas l'envie qui me manquait, je vous assure ; mais nous avons eu tellement à faire et nous étions si fatiguées, les derniers jours, que j'ai dû renoncer au plaisir de vous dire adieu. Nous voilà donc dans ce cher petit coin où il fait si bon vivre, quoique, depuis trois jours, « on dirait que le ciel, qui se fond tout en eau, veuille inonder ces lieux d'un déluge nouveau » ! Ne nous plaignons pourtant pas trop, car la pluie était bien nécessaire. Et vous, chère amie, comment allez-vous ? Et le cher Maître ? Il doit être joliment occupé par les concours ! Imaginez-vous que, même ici, les *Poèmes sylvestres* me poursuivent ! Cela devient terrible, c'est une maladie. Rosalie et Céline les travaillent... Je ne parle pas des quelques amies-élèves qui les ont emportés pour leurs vacances ! – Je mène une petite vie calme et je suis loin de m'en plaindre ; c'est si bon après toutes les agitations, surexcitations, pérégrinations !...

Dans ses grands yeux se lisent tout à la fois la mélancolie et la malice ; sur ses lèvres voltigent souvent les petits rires moqueurs. C'est qu'en elle se fondent deux races : fille de parents des bords du Rhin, elle a vu le jour sur les rives de la Seine. Par le caractère, par les préférences artistiques, elle a conservé les tendances allemandes : disciple avant tout de Bach, Beethoven et Schumann, elle l'est également de Hégel par son amour pour la Nature livrée à elle-même. Par l'éducation elle a emprunté au génie français sa clarté, sa souplesse; toute la *technique* de son jeu dérive bien de l'école de notre Conservatoire. Malicieuse, avons-nous dit ? Ecoutez-la se livrer à des imitations absolument comiques, en langues les plus variées, et vous serez édifiés sur la flexibilité de cette nature, qui peut passer des gaîtés de la chanson drolatique aux sublimités de l'art ! Aussi terminerons-nous cette

(1) Un vieux dicton, en patois vosgien, célèbre ainsi les charmes de Gérardmer « *Sé ce n'tet d' Girômoué et ce in peu Nancy, quô ce que c'serot del Lorraine !* »

biographie par l'aphorisme si rempli de vérité de Paul-Louis Courier : « Il n'y a de bonnes gens que ceux qui rient! »

HUGUES IMBERT.

# CROQUIS D'ARTISTES

## J.-B. FAURE

Nous saluons ici le roi des chanteurs, l'artiste le plus achevé, le plus complet qui ait paru sur nos scènes lyriques depuis Nourrit. Tout ce qui peut être donné par la nature, il l'a reçu en partage, tout ce que le travail et l'intelligence y peuvent ajouter, il l'a acquis. Sa vie entière s'est passée dans l'étude, dans le culte de son art, et elle est, à elle seule, un modèle admirable de volonté et de sens artistique.

Qu'il fut extraordinairement doué, cela est hors de doute; mais surtout il avait compris de bonne heure, dès l'enfance, que les dons ne suffisaient pas, et qu'il fallait autre chose pour atteindre à la perfection. Avec ce but toujours présent, rien ne lui coûta, rien ne le découragea, ni la perte momentanée de sa voix, après une forte éducation de maîtrise, ni une situation assez précaire pour l'amener, d'abord, dans un orchestre comme contrebasse, puis dans les chœurs du Théâtre-Italien, — ni les premiers dégoûts qui attendent à la scène les débutants à qui personne ne se soucie de faire place...

Mais, même en pleine réputation, en pleine carrière, il n'a cessé un instant de travailler, de se perfectionner de toutes façons. Grand exemple, et trop peu suivi, mais qui ne sera pas perdu : car non seulement le souvenir restera longtemps vivant de ces qualités hors ligne, mais M. Faure a couronné sa carrière par un livre absolument remarquable, l'*Art du chant*, où l'on ne sait que louer davantage, du profond sentiment artistique qui a présidé à sa composition, ou de la sagesse, de la raison, du bon goût qui ont dicté les conseils dont il est plein. Jamais on n'avait si bien dit, et si simplement, ce qu'il faut faire pour perfectionner la voix qu'on a reçue et pour acquérir ces trois qualités non moins essentielles : *le style*, *le goût* et *le sentiment*.— Aussi ce livre est-il lu et consulté même par des artistes arrivés, qui n'accepteraient de conseils de personne.

En somme, ce que M. Faure enseigne dans son livre, c'est ce qu'il a fait, et ces conseils si justes, si élevés aussi, il a commencé par les suivre. Cette éducation du tempérament artistique, le ménagement de l'instrument, cette conscience dans son emploi, nous en voyons les résultats; car cette voix admirable remplissait encore dernièrement sans effort, sans défaillance, un vaisseau comme celui de Notre-Dame; et l'artiste a soixante ans bien passés!

Jamais cet instrument, si délicat, mais si plein de ressources, n'a vibré avec plus de richesse dans un gosier d'artiste. Mais jamais aussi il n'a été mieux manié. L'étendue, la flexibilité sans égale, le timbre, d'un velouté exquis, de cette voix de basse-chantante, capable de ténoriser sans effort à l'occasion; l'étoffe, superbe comme couleur, comme homogénéité, d'une égalité surprenante dans la pose et la sonorité de tous les tons; la diction, ferme et large; l'articulation, sans défauts... voilà bien des qualités. Mais l'artiste ne serait pas complet s'il n'avait que celles-là sur la scène. M. Faure possédait toutes les autres : un physique plein d'élégance et de finesse, un jeu adroit, expressif au possible, un entrain sans banalité, un goût extrême dans la plastique, le costume, des effets originaux et distingués, le tout au service d'une intelligence vive et toujours en éveil.

Et puis enfin, l'ensemble était si bien d'accord, si fondu dans la personnalité du rôle qu'il avait à rendre qu'on ne savait ce qui vous y plaisait le plus, et comment faire la part du chanteur et du comédien.

Notez encore que jamais on n'a pu lui reprocher de mêler les genres. Car nous n'avons rien dit du chanteur d'église et d'oratorio : nul n'ignore cependant qu'il est exceptionnel (et tout autre) dans cet art si difficile où si peu d'artistes atteignent l'expression juste, le vrai *style*. Rappelons-le dans ses propres compositions religieuses, rappelons surtout, en sautant d'un bond par dessus toute sa carrière, ses exécutions de *Rédemption* et de *Mors et Vita*. Qui donc serait capable de dire comme il les disait, ces redoutables paroles que le prêtre seul prononce à l'autel? Quelle grandeur M. Faure savait y mettre et quel *respect* dans l'expression!

Nous donnons plus loin le tableau complet des rôles qu'il a interprétés. Le cadre de ces *croquis* ne nous permet pas d'insister sur chacun d'eux : bornons-nous donc ici à quelques dates biographiques.

M. Faure est né à Moulins en 1830. Après

diverses vicissitudes que nous avons rappelées, il entrait au Conservatoire en 1851, pour en sortir en 1852 muni de deux premiers prix. Cette année même, il débutait à l'Opéra-Comique, et cinq ans après, en 1857, était nommé professeur de chant au Conservatoire, à la place de Ponchard; il n'y demeura guère, au reste, ne se trouvant pas assez libre dans son enseignement. Peu après, en 1859, il épousait une des plus fines et des plus aimables artistes de l'Opéra-Comique, Caroline Lefebvre, la créatrice d'Elisabeth du *Songe d'une nuit d'été*, de *Miss Fauvette*, etc., la Jeannette de *Joconde* (1)... Mais il quittait bientôt ce théâtre pour commencer, à l'Opéra, en 1861, la belle période de créations et de succès qui devait se terminer trop tôt pour nous, en 1876.

Il ne se résolut jamais, comme d'autres, et malgré des offres aussi flatteuses que magnifiques, aux tournées d'Amérique et de Russie. Il se contenta de l'aimable voisine belge (Bruxelles, Mons, Liége, Anvers), et surtout d'une saison annuelle régulière à Londres, précieuse pour lui par l'occasion qu'elle lui donnait de chanter le répertoire italien, et de le chanter entouré d'artistes dignes de lui. C'est ainsi qu'on put l'entendre interpréter le *Pardon de Ploërmel* auprès de M^me^ Carvalho et de Gardoni; la *Favorite*, avec Mario et la Grisi; la *Gazza ladra*, avec M^me^ Penco ou la Patti; l'*Elixir d'amour*, avec Mario et Patti; l'*Etoile du Nord*, avec celle-ci encore; les *Noces de Figaro* (dans le rôle de Figaro, où il eut un succès inouï), avec la Lucca; *Otello*, avec Tamberlick et M^me^ Nilsson, etc., etc. Il voulut également, après avoir définitivement quitté l'Opéra, en 1876-1877, couronner sa carrière par une promenade au travers de la France. Elle fut triomphale, bien entendu, soit dans ses concerts, soit dans son répertoire ordinaire : *Faust*, *Hamlet*, *Guillaume Tell* et la *Favorite*...

Mais revenons à la carrière parisienne de M. Faure. Nous parlions tout à l'heure de la flexibilité de sa voix : Ne le vit-on pas, en 1858, faire alterner *Joconde* et l'*Etoile du Nord*, c'est-à-dire le baryton le plus élevé, exceptionnel, avec la basse-chantante la plus caractérisée? Son premier grand succès à l'Opéra-Comique avait été son début même, Pygmalion, de *Galathée*, qu'une fantaisie bizarre avait dévolu à M^lle^ Wertheimber, mais dont M. Faure fut, en réalité, « le seul créateur », comme Massé l'écrivit en propres termes. Le *Caïd* et la *Tonelli* le montrèrent aussi tout de suite virtuose achevé; mais ses grands rôles, ses grands succès, furent surtout : le *Chalet*, le *Songe d'une nuit d'été*, l'*Etoile du Nord*, le *Pardon de Ploërmel* et ce *Joconde*, triomphe d'élégance et de grâce, où il ne sera jamais égalé.

Quant à l'Opéra, où il arrivait en 1861, comme un maître, il a imprimé un tel relief à la plupart de ses interprétations que c'est tout au plus si les plus grands le rappellent de loin. Pour *Don Juan*, notamment, cela va sans dire; c'est un de ces rôles qui exigent *toutes* les qualités à la fois : celles qu'on reçoit et celles qui s'acquièrent. Mais il faut compter de même : *Guillaume Tell*, où il mérita encore que l'auteur lui écrivît « qu'il avait vraiment *créé* le rôle »; et la *Favorite*, ou le Nevers des *Huguenots*, rôles de distinction suprême, rôles rebattus pourtant, dont il donna comme une révélation des moindres phrases; et le Posa de *Don Carlos*, autre grande figure; et l'*Africaine*, et ce complexe, cet inoubliable Hamlet; et l'extraordinaire Méphisto de *Faust*, à la fatuité raffinée, aux effets d'une sobriété puissante...

Depuis 1876, M. Faure a eu encore, dans les concerts, de considérables triomphes, dont la liste ci-jointe suffira à rappeler les principaux. Mais il serait injuste, avant de terminer, et bien que lui-même en paraisse modestement faire bon marché, de ne pas dire ici qu'il a composé plus de cinq recueils de mélodies et de morceaux d'église; que dans les unes, il y a des pages exquises (comme l'*Alleluia d'amour*, le *Missel*, *Que le jour me dure*, le *Klephte*...) et dans les autres, marquées au coin du véritable style religieux, des pages superbes (comme les *Rameaux*, le *Pie Jesu*, le *Crucifix*, le *Sub tuum*...).

* * *

Voici enfin l'ensemble de toute cette carrière:

(1) Quelques mots seront de mise ici, sur cette remarquable cantatrice, une des plus complètes qui aient passé sur la scène de notre Opéra-Comique. Sortie en 1849 du Conservatoire, avec deux premiers prix, M^lle^ Lefebvre, la spirituelle et toute charmante artiste, fut en peu de temps l'indispensable soutien de son théâtre. On l'a dit fort justement : « Princesse ou paysanne, elle abordait tous les rôles avec une abnégation que pouvaient, seuls, égaler son intelligence et son talent ». Aussi, chaque année lui apportait-elle un ou deux succès brillants. C'est, en 1849, la *Part du Diable*, la *Sirène*, la *Fée aux Roses*; en 1850, *Jeannot et Colin*, Elisabeth du *Songe d'une nuit d'été*, écrit pour M^me^ Ugalde, et qu'elle créa pourtant; en 1851, *Joseph*; en 1853, l'*Epreuve villageoise*, *Haydée*; en 1854, Prascovia de l'*Etoile du Nord*, Nicette du *Pré-aux-Clercs*; en 1855, *Miss Fauvette*, étincelante création, d'abord destinée à M^me^ Carvalho; en 1857, *Psyché*, autre création, et *Joconde*; en 1858, *Fra Diavolo*, la *Fiancée*; en 1859, le *Diable au moulin*; en 1863 enfin, au Théâtre-Lyrique, où elle chanta une dernière fois avant de rentrer dans la vie de famille, *Cosi fan tutte* et l'*Epreuve villageoise*.

## 1° PARIS

### Opéra-Comique

1852 *Galathée* (Pygmalion) création
*Le Caïd* (Michel)
1853 *La Touelli* (Manelli) création
*Haydée* (Malipieri)
*Marco Spada* (Borromée)
*Le Chalet* (Max)
1854 *Le Songe d'une nuit d'été* (Falstaff)
*Marco Spada* (Torrida)
*L'Etoile du Nord* (Peters)
1855 *Le Chien du jardinier* (Justin) création
*Jenny Bell* (Greenwich) création
1856 *Manon Lescaut* (d'Hérigny) création
*Le Sylphe* (Valbreuse) création
1857 *Joconde* (Joconde)
1858 *Quentin Durward* (Crèvecœur) création
1859 *Le Pardon de Ploërmel* (Hoël) création

### Opéra

1861 *Pierre de Médicis* (Pierre) création
*Guillaume Tell* (Guillaume)
1862 *La Favorite* (Alphonse)
1863 *La Mule de Pedro* (Pedro) création
*Les Huguenots* (Nevers)
*La Muette* (Pietro)
*Moïse* (Pharaon)
1865 *L'Africaine* (Nelusko) création
1866 *Don Juan* (Don Juan)
1867 *Don Carlos* (Posa) création
*La Fiancée de Corinthe* (Polus) création
1868 *Hamlet* (Hamlet) création
1869 *Faust* (Méphistophélès)
1873 *La Coupe du roi de Thulé* (Paddock) créat.
1876 *Jeanne d'Arc* (Charles VII) création

## 2° ÉTRANGER

### Londres

1860 *Dinora* (*le Pardon*) (Hoël)
*Favorita* (Alphonse)
*Gazza Ladra* (le Père)
*Ugonotti* (Saint-Bris)
1861 *Guiglielmo Tell* (Guillaume Tell)
*Don Giovanni* (Don Juan)
1863 *Puritani* (Ricardo)
*Masaniello* (la *Muette*) (Pietro)
*Fausto* (Méphisto)
1864 *Sonnambula* (Rodolphe)
*Elisire d'Amore* (Dulcamara)
*Etoile du Nord* (Peters)
1866 *Nozze di Figaro* (Figaro)
1870 *Otello* (Iago)
*Mignon* (Lothario)
1871 *Hamlet* (Hamlet)
1872 *Freischütz* (Gaspard)
*Il Guarany* (de Gomès)
1875 *Semiramide* (Assur)
1876 *Ugnotti* (Nevers)
*Lucrezia Borgia* (le Duc)

### Bade

1857 *Le Cousin de Marivaux* (Massé)
1869 *Faust*
*Christophe Colomb*

### Berlin

1860 *Lucrezia Borgia*

### Bruxelles (etc.)

1870 *La Favorite*
*Guillaume Tell*
1871 *La Muette*
*Don Juan*
1873 *Faust*
*Hamlet*
1879 *L'Etoile du Nord*

### Vienne

1878 *Hamlet*
*La Favorite*
*Faust*
*Don Juan*

### Pesth

1878 *Faust*

### Genève

1880 *Faust*
*La Favorite*
*Hamlet*
*Guillanme Tell*

### Monaco

1880 *Faust*
*La Favorite*
*Don Juan*
*Le Chalet*
1882 *Hamlet*
*Lucia di Lammermoor* (Asthon)

## 3° CONCERTS

1855 *Victoire!* (Adam)
1867 *Prométhée* (Saint-Saëns)
1868 *Dante* (duc de Massa)
*La Passion* (Bach)
1872 *Jérusalem* (Verdi)
1873 *La Fête d'Alexandre* (Hændel)
1875 *Mohammed* (Vaucorbeil)
1880 *La Tempête* (Duvernoy)
1882 *Sardanapale* (Duvernoy)
1884 *Rédemption* (Gounod)
*Fritiof* (Max Bruch)
1885 *Le Barbier de Séville* (fragments)
1886 *Mors et Vita* (Gounod)
1892 *Mérowig* (Rousseau)

Henri de Curzon.

# LIBRETTI ET LIBRETTISTES

Des librettistes, poussés par une pensée louable, s'avisent, de temps à autre, de tirer un scenario d'opéra d'un de nos grands chefs-d'œuvre littéraires. Ils commencent par jeter par dessus bord toute la phraséologie encombrante à laquelle les psychologues attachent un prix véritablement excessif, puis ils conservent de l'action quelques scènes capitales, — ou du moins qu'ils considèrent comme telles, — et qui leur paraissent propres à émouvoir le public, à inspirer le musicien et..... le machiniste. L'analyse des caractères, les nuances dans les passions, la marche du drame psychique, ils n'en n'ont cure. La musique, dont le rôle est précisément d'exprimer les sensations insaisissables et flottantes par lesquelles se révèlent à nous les instincts, les désirs, les espérances, toutes les agitations de l'âme, la musique se chargera bien d'équilibrer à nouveau les éléments de l'œuvre et de remplacer les parties extirpées par des développements équivalents.

On a pu juger des produits de cette méthode dans quelques opéras du répertoire courant : *Roméo et Juliette*, *Hamlet*, *Faust*, *Werther*, *Mignon*, où ces hommes de génie qui ont nom Michel Carré et Jules Barbier sont arrivés, à force d'adresse, de ruse et de subtils déguisements, à consommer l'alliance monstrueuse du génie de Shakespeare et de Goethe avec l'inspiration plutôt aimable de Gounod, d'Ambroise Thomas et de Jules Massenet. En somme, les résultats ont été honorables.

Il s'en faut de beaucoup, sans doute, que tous les ouvrages lyriques que je viens de mentionner soient des chefs-d'œuvre. Ce n'est pas la faute des librettistes, avouons-le. Tout au moins, ces Messieurs ont contribué grandement à la diffusion des littératures étrangères. Combien de gens eussent ignoré l'existence de Wilhem Meister et de Mignon sans la fameuse romance : *Connais-tu le pays?* Et le docteur Faust, illustre magicien du moyen âge, ne doit-il pas un vif regain de popularité parmi nos populations incrédules, à cette seule phrase : *Ne permettrez-vous pas! ma belle demoiselle?* etc.

Ce qui étonne, c'est que nos prestigieux arrangeurs n'aient pas songé à s'assurer le privilège exclusif d'une besogne aussi méritoire. Voici déjà que le monopole leur en échappe. Et nous le regrettons un peu, car il se peut que le métier, — l'art si l'on veut, — de MM. Jules Barbier et Michel Carré, périclite rapidement en d'autres mains.

Pourtant la nouvelle expérience qu'on nous annonce offre certaines chances de succès. MM. Jules Claretie et Henri Cain, remués jusqu'à la moelle par un cri de M^lle Calvé dans la *Navarraise*, ont immédiatement conçu le projet d'arranger, à l'intention de la charmante artiste, le *Macbeth* de Shakespeare, et de confier l'exécution du commentaire musical à M. Jules Massenet. On s'étonnera quelque peu du choix du musicien. Jusqu'à présent, l'auteur de *Thaïs*, de *Manon* et d'*Esclarmonde* s'était montré plutôt apte à peindre des sentiments d'amour, allant, je le veux bien, de la passion la plus effrénée aux penchants les plus mystiques, mais enfin s'en tenant toujours au même *credo* que lui inspire l'éternel enchantement de la femme.

Que fera-t-il de lady Macbeth, héroïne farouche qui n'est surhumaine que parce qu'elle est si peu femme, dont la cruauté, l'orgueil et l'effrayante logique dans le mal ne s'éclairent jamais d'une parole d'amour?

Mais M. Henri Cain, à qui nous devons déjà les livrets de la *Vivandière* et de la *Navarraise*, est un habile homme, et sa nouvelle *Macbeth*, qu'il aura soin de faire aussi différente que possible de celle du grand Will, conviendra sûrement au « jeune maître ». Comment M. Henri Cain s'y prendra-t-il? En s'appropriant les règles instaurées avec tant de succès par MM. Michel Carré et Jules Barbier, en substituant aux sombres discours de l'œuvre originale un dialogue clair, compréhensible, à la portée des « habitués » les plus obtus, et surtout en piquant, de ci de là, une petite phrase tendre où se reconnaîtra tout de suite le goût bien français de l'auteur. C'est bien simple.

D'aucuns crient déjà à la profanation. En vérité, il faudrait s'entendre. M. Henri Cain, en sa qualité de peintre, n'est pas tenu à pénétrer la pensée grandiose qui s'agite dans l'âme des personnages shakespeariens. Il ne songera sans doute pas à regarder au delà des silhouettes pittoresques que son œil exercé perçoit. Et c'est fort heureux, au point de vue du livret qu'il se propose d'écrire. Si la pièce de Shakespeare, Henri Cain et Jules Claretie exprime beaucoup de choses, que restera-t-il à dire à M. Massenet? Je ne crois pas non plus que, de parti pris, on veuille réduire le musicien au silence complet. M. Massenet a prouvé, dans ses dernières œuvres, qu'il aimait le bruit. Vous voyez toutes les bonnes raisons que l'on pourra alléguer en faveur de cet arrangement, qu'une petite côterie de gens haîneux et jaloux sont déjà prêts à qualifier de mutilation.

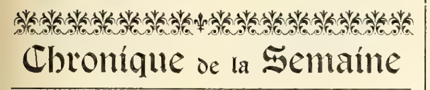
Au surplus, ceux qui considèrent comme hon-

teux et méprisable ce parasitisme attaché à la gloire de Shakespaere, de Gœthe et de Schiller, ceux-là sont toujours libres de ne pas subir les adaptations si ingénieusement combinées par nos librettistes acclamés. Dans un affreux cauchemar, moi aussi, j'ai vu ces industriels violant la sépulture de nos grands morts, dépouillant les illustres de leurs plus riches joyaux, et débitant ensuite pièce à pièce, au grand jour, des splendeurs éparses et méconnaissables..... Mais ce n'était qu'un rêve; et qui donc ajoute encore foi aux rêves ?

Que MM. Massenet, Henri Cain et Jules Claretie achèvent donc tranquillement leur besogne. Il se trouvera des milliers de gens pour les applaudir.

X.

*P.-S.* — Le *Gaulois* de jeudi matin annonce officieusement que MM. Claretie et Henri Cain ont bien l'intention de tirer une *Macbeth* de la pièce de Shakespeare, mais que le musicien de la... chose n'est pas encore choisi. Il y a pourtant de grandes chances, ajoute notre confrère, pour que ce soit M. Massenet. La note, on le voit, ne fait que confirmer la néfaste nouvelle.



# Chronique de la Semaine

## PARIS

### OPÉRA-COMIQUE

*La Navarraise*, épisode lyrique en deux actes, poème de J. Claretie et H. Cain, musique de Jules Massenet. — Première représentation en France, le jeudi 3 octobre 1895.

M. Jules Massenet est décidément un compositeur étonnant! Après avoir donné des œuvres où la note personnelle se dégageait (le *Poème d'avril*, les *Erynnies*, *Marie-Magdeleine*....), il a révélé sa facilité à adopter les formules de Gounod. Puis, enthousiasmé par le maître de Bayreuth, il crée *Esclarmonde*, sujet légendaire, écrit non sans grand talent avec les formules wagnériennes. Mascagni arrive avec son triomphe étourdissant et exagéré de *Cavalleria rusticana;* aussitôt notre compositeur, adoptant le procédé du jeune auteur italien, brosse à la hâte la *Navarraise*. Et ce n'est pas tout! Récemment, en Allemagne, un élève de R. Wagner, Humperdinck, remporte un succès avec une féerie, *Hænsel et Gretel*. Immédiatement M. Massenet se met à l'œuvre avec l'heureux librettiste Henri Cain, pour écrire un opéra féerique, *Cendrillon!*

La *Navarraise*, après avoir été représentée pour la première fois à Londres, sur la scène de Covent-Garden, le 20 juin 1894, fit le pont sur la Manche, alla s'installer au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, en cette fin d'année 1894, puis nous arrive enfin à Paris.

C'est un drame des plus violents que le scenario de la *Navarraise*, tiré par M. Henri Cain d'une nouvelle de M. Claretie, la *Cigarette*. Tout va droit à l'action, à une action brutale, noire; les scènes tragiques se succèdent avec une rapidité télégraphique, sans que les sentiments puissent être exposés, sans que le spectateur ait le temps de reprendre haleine. Il n'existe même pas d'interruption entre le premier et le deuxième acte. Il y a certes de la patte dans la facture de ce libretto, qui pourrait faire concurrence aux drames les plus terrifiants des théâtres de la Porte Saint-Martin ou de l'Ambigu.

La « nouvelle » de M. J. Claretie a été sensiblement modifiée par M. Henri Cain. Araguil, qui était au premier plan, passe au second, et Anita devient la véritable héroïne du drame. Les auteurs ont voulu donner à Mlle Calvé, l'occasion de déployer une fois de plus ses qualités de tragédienne. Drame militaire, drame carliste, qui succède, à quelques mois de distance à *Guernica*, autre épisode de la guerre carliste.

L'action se passe donc en Espagne, en l'année 1874. Au premier acte, Anita la Navarraise est debout sur une barricade dominant la place d'un village près de Bilbao. Plusieurs maisons sont éventrées : à gauche, une posada servant de quartier général, à l'horizon les Pyrénées couvertes de neige. Au loin, on entend les coups de canon et les feux de peloton. Bientôt apparaissent des soldats à la débandade; d'autres, blessés, sont transportés sur des civières. La Navarraise attend avec anxiété celui qu'elle aime follement, Araguil, sergent au régiment de Biscaye, lorsqu'arrive entouré de son état-major, le général des troupes libérales, Garrido A ses officiers, il se plaint que l'assaut ait coûté cher et que la ville soit restée au pouvoir de Zuccaraga, ce maudit carliste qu'il voudrait tenir à sa merci et abattre à ses pieds. Lui mort, Bilbao tomberait entre ses mains, et ce serait la paix. Alors que Garrido et quelques officiers entrent dans la posada, Anita s'avance, émue, vers un des officiers restés sur la place et lui demande fiévreusement des nouvelles du sergent Araguil. Le capitaine Ramon ne pouvant rien lui dire, elle s'éloigne d'un pas tremblant, et supplie la Vierge de lui rendre son fiancé.

Des soldats apparaissent en ordre, venant de la vallée. Anxieuse, Anita cherche parmi eux Araguil... Rien... Il arrive enfin, le dernier. Folle de joie, elle se jette éperdument dans ses bras et l'embrasse follement.

La scène d'amour est interrompue par la brusque arrivée du père d'Araguil, Remigio, heureux de retrouver son fils, que le général Garrido vient de nommer à la lieutenance, pour sa valeureuse conduite, mais fort mécontent de voir la Navarraise, « une fille de rien », rôder autour de lui. Malgré les supplications d'Anita et d'Araguil, ce fermier, amoureux de l'argent, reste inflexible. Il ne cédera que si Anita apporte une dot de deux mille douros, égale à celle qu'il donne à son fils.

Deux mille douros! Précisément, Garrido, qui vient d'apprendre la mort d'un de ses plus braves officiers, s'écrie, se croyant seul : « Une fortune à celui qui me délivrera du bandit Zuccaraga! »—Moi, s'écrie tout à coup la Navarraise! Et, avant que le général ait pu lui répondre, elle se sauve pour mettre son projet à exécution.

Cependant Araguil, apprenant qu'Anita s'est dirigée du côté de l'ennemi, inquiet de voir sa maîtresse l'abandonner pour aller retrouver, lui a-t-on dit, Zuccaraga, se précipite à sa poursuite.

Ici, se place un épisode qui fait tache dans ce drame. La nuit est venue : les soldats qui, il y a un instant seulement, revenaient du combat, harassés, blessés pour la plupart, honteux de leur échec, se précipitent sur la scène, riant, gesticulant, se disputant des bouteilles de vin, répondant en chœur à une chanson du sergent Bustamente. Il n'existe pas de transition entre les pages violentes, poignantes qui précèdent et cette scène presque burlesque. Elle fait un effet déplorable et interrompt maladroitement la marche du drame; c'est une faute de goût. Le contraste, cherché par le librettiste et le compositeur, est trop brusque; il n'est pas heureux.

Le rideau ne se baisse pas entre le premier et le second acte. Les soldats, enveloppés dans leurs manteaux, couchent sur le terrain et s'endorment à la belle étoile. Rappelez-vous le tableau du peintre Detaille.

Des coups de feu éclatent; le jour commence à poindre ; le soleil dore déjà les monts pyrénéens, couverts de neige; les soldats courent aux armes. Le général Garrido se prépare à partir, lorsqu'Anita, les mains rouges de sang, les cheveux en désordre, se présente à lui : « Mes deux mille douros! Zuccaraga n'est plus! » Plein d'horreur, le général lui donne la somme en promettant le secret. Mais Araguil revient, blessé mortellement aux avant-postes, maudissant Anita, qui devient folle et tombe en riant sur le cadavre de son fiancé!

Tel est ce drame à la vapeur, qui ne manque pas d'intérêt, mais dont le principal défaut est de ne pas donner au musicien le temps d'exposer l'état psychologique des principaux personnages et de l'entraîner, avant tout, à rendre la brutalité de l'action.

M. Massenet s'est tiré de cette situation terrible avec son habileté ordinaire. Toutefois, malgré cette habileté, il n'a pas réussi à satisfaire les véritables artistes, les musiciens. Nous ne retrouvons pas, au cours de cet épisode lyrique, trace des gracieuses inspirations répandues dans les premières œuvres, dans les *Erynnies*, les *Suites d'orchestre;* la violence règne trop en maîtresse dans la pièce, et la violence n'est pas le fait du compositeur français.

Tout le prélude orchestral, sorte de symphonie descriptive qui se développe, s'accentue jusqu'à l'*allegro agitato* et se continue après le lever du rideau, n'est que bruyant, peu musical et sans intérêt. La prière d'Anita à la sainte Vierge est assez heureuse, au point de vue de la vérité d'expression ; et, disons le tout de suite, cette qualité se retrouve dans la plupart des monologues et dialogues de la partition. Le duo d'amour, qui débute par cette phrase d'Araguil : *Je ne pensais qu'à toi*, et se termine par les mots : *Je t'aime, je t'aime!* chantés à la tierce, est d'une assez vibrante et chaude inspiration. Voilà une des meilleures pages de l'œuvre ! Nous aimons moins la chanson un peu incolore d'Anita : *Et c'est à Loyola, le jour de la Roméria*, bien que le rythme à 6/8 et la couleur rappellent certains motifs espagnols. Les supplications d'Anita sont soulignées, à la conclusion, par de terribles coups de timbale. M. Massenet a véritablement usé et abusé de cet instrument de percussion ! Très dramatique, la scène où la Navarraise propose au général de tuer Zuccaraga; mais elle est, comme tant d'autres, plus scénique que musicale. Une jolie page à signaler, est celle où Araguil laisse déborder son amour pour Anita, et que chante à ravir M. Jérôme. Cela repose des effets de violence.

Nous avons dit quel effet désastreux produisait la scène courte et burlesque dans laquelle le sergent Bustamente débite une chanson à laquelle répondent les soldats. Le compositeur n'a pas été plus heureux que le

librettiste. Malgré l'originalité cherchée, la musique ne porte pas.

Et nous attendions M. Massenet à ce *nocturne* à 12/8, lent et mystérieux, qui relie le premier au second acte. Nous nous rappelions certaines pages orchestrales dans lesquelles l'auteur de *Marie-Magdeleine*, des *Erynnies*, avait su trouver la note émue. Ici, rien de pareil; l'orchestration est certes ingénieuse, mais la monotonie règne en maîtresse, sans qu'il se dégage de cette vague symphonie une impression juste et agréable.

Très court est le second acte : l'action dramatique se précipite et la musique n'est que sa très humble servante. Des coups de feu, des coups de timbale, le glas des cloches, les cris suprêmes de la colère, les ricanements de la folie, et la toile tombe au milieu du déchaînement de toutes les forces de l'orchestre.

La triomphatrice est Mlle Calvé, aussi remarquable tragédienne que séduisante chanteuse. A côté d'elle, M. Jérôme, avec sa jolie voix de ténor, toujours en progrès; M. Bouvet, donnant belle allure au général Garrido, MM. Mondaud, Carbonne et Belhomme ont été très applaudis.

Nous sommes aussi satisfait des choristes de M. Carré que des artistes de l'orchestre, si bien dirigés par M. Danbé. Et nous n'avons que des éloges à adresser aux décorateurs.

Malgré nos critiques et, peut-être, en raison même de ces critiques, la *Navarraise* aura de nombreuses représentations, et M. Carvalho empochera la forte somme. Heureux directeur!

HUGUES IMBERT.

⚜

Aux Concerts Colonne, outre les neuf symphonies de Beethoven, qui seront données, à partir du premier concert, dans leur ordre chronologique, les ouvrages que l'on entendra pendant les douze premiers concerts (1re série) seront choisis parmi les suivants :

*Manfred* de Schumann, avec l'adaptation littéraire de M. Emile Moreau; *Psyché* de César Franck; la *Symphonie légendaire* de B. Godard, la *Vie du poète* de G. Charpentier; la *Naissance de Vénus* de G. Fauré; l'*Or du Rhin*, *Siegfried* et le *Crépuscule des Dieux* de Wagner.

Les engagements d'instrumentistes signés jusqu'à présent comprennent les noms de MM. Diémer, Planté, Pugno, Risler, Sarasate; Mme Berthe Marx, Mlle Clotilde Kleeberg.

L'élément vocal sera représenté par MM. Auguez, Dufriche, Gandubert, Muratet, Nivette, Taskin, Vergnet, Warmbrodt; Mmes Auguez de Montalant, Eléonore Blanc, Durand-Ulbach, Planès, Prégi, Remacle, Tarquini d'Or, etc.

La réouverture des Concerts-Lamoureux aura lieu le 20 octobre. M. Lamoureux, par suite des travaux que nécessite sa réinstallation, a dû renoncer à donner le festival qu'il avait annoncé pour le 13 octobre; il s'occupe actuellement de faire édifier un orgue au-dessus de l'estrade de son orchestre, ce qui lui permettra de donner, cet hiver, des œuvres qui n'ont pu jusqu'ici figurer sur ses programmes, telles que la *Symphonie pour orchestre et orgue* de Saint-Saëns; la *Passion selon saint Matthieu*, oratorio de J. S. Bach, et le *Messie*, oratorio de Hændel, dont on se rappelle le colossal succès aux concerts de l'Harmonie sacrée, en 1874.

Outre les œuvres indiquées ci-dessus, M. Lamoureux se propose de donner plusieurs auditions d'*Orphée* de Gluck, du *Faust* de Schumann, et de fragments importants d'œuvres de Wagner qui n'ont pas encore été entendues à Paris. La partie purement symphonique comprendra les œuvres des grands maîtres classiques et plusieurs ouvrages de compositeurs vivants.

Nous avons annoncé la nomination de M. Bruneau, comme critique musical, au *Figaro*, en remplacement de M. Ch. Darcours. — M. G. Salvayre remplace, à son tour, M. Bruneau au *Gil Blas*. — C'est, décidément, l'envahissement de la critique musicale par MM. les compositeurs!

On nous prie d'annoncer que Mme Tarpet-Leclercq, professeur au Conservatoire national de musique, vient de rentrer à Paris, et qu'elle a repris ses cours de piano. On s'inscrit chez elle, 69, rue Lafayette, de 5 à 7 heures.

A partir du 15 octobre, Mme Ferrier-Marchand reprend ses cours de piano, solfège et chant, chez elle, 35, rue Vaneau.

## BRUXELLES

Le théâtre de l'Alcazar continue d'une façon brillante son évolution vers l'opérette, son genre primordial.

La reprise de la *Fille du Tambour Major* a été gratifiée hier d'un succès enthousiaste. Comment ne pas applaudir, du reste, cette entraînante musique de Jacques Offenbach, lorsqu'elle a pour principale interprète Clara Lardinois, la toujours attrayante divette. On ne sait trop non plus ce qui, en elle, nous tient sous le charme, est-ce sa mine

délurée? sa voix de fauvette? sa diction parfois déplorable? ou sa façon séduisante de porter le costume de cantinière?

Peut-être est-ce tout cela à la fois, avec d'autres influences psycho-physiologiques que nous laissons à d'autres philosophes dramatiques le soin d'approfondir. Quoi qu'il en soit le nom de Clara Lardinois suffit pour amener la foule et susciter l'enthousiasme.

A part MM. Ambreville et Crommelynck, les autres interprètes étaient d'un froid peu en situation dans ces escarmouches galantes franco-italiennes. M. Cerizé avait l'air abasourdi sous le grand colbac du tambour-major; M. Belino, tout en barytonnant de son mieux, manquait d'élan; M. Lespinasse était enroué, Mme Caisso prononçait plus mal que Clara Lardinois; bref, un trac général, qui a dû se dissiper à la seconde représentation. Mais que voulez-vous? le retour des Bourbons ne s'est pas fait du jour au lendemain si l'on en croit l'histoire, et la restauration de l'opérette aux tréteaux d'antan présente aussi des difficultés. M. Malpertuis semble déjà les avoir surmontées, et, sans aucun doute, la *Fille du Tambour-Major* fera des recettes folles. N. L.

⚜

Le quatuor Crickboom, Angenot, Miry, Gillet, des Concerts d'Harcourt de Paris, est engagé par la Société catalane des concerts de Barcelone pour une série de cinq séances de musique de chambre, du 11 au 27 octobre.

Au programme, des œuvres de Bach, Beethoven, Brahms, Schumann, Schubert, Zipoli, Borodine, Glazounow, Franck, Lekeu, d'Indy, Debussy, etc

Les jeunes artistes du quatuor viennent de quitter Bruxelles pour commencer leur tournée en France, qui ne peut manquer d'être triomphale.

⚜

M. Léopold Wallner va reprendre, sous peu, avec Mlle E. Hoeberechts, dans les salons de Mlle Pauline De Smet, ses instructives conférences sur l'histoire du piano et du clavecin, et sur leur littérature depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours. La première conférence aura lieu dans la première quinzaine de novembre. La date précise sera fixée ultérieurement. On peut s'abonner pour toute la série, ou se procurer des cartes pour les conférences séparées, en s'adressant soit à Mlle Pauline De Smet, 45, rue de la Presse, soit à la maison Schott ou à la maison Breitkopf et Hærtel, montagne de la Cour.

⚜

M. G. Kéfer, le pianiste bien connu, a ouvert, le 1er octobre, à la salle Erard, un cours de musique comprenant différentes branches. Le cours de piano sera donné par M. Kéfer lui-même, le cours de chant par Mlle Rachel Neyt, le cours de solfège par M. Hoyois; M. Erasme Raway donnera un cours d'histoire de la musique.

⚜

Le Cercle chorale de Dames « Pro Arte », dirigé par MM. Ch. Léonard et E. Closson, reprendra ses répétitions le 24 de ce mois, à la salle Erard, 4, rue Latérale. Pour tous renseignements, s'y adresser, par écrit, au nom de l'un des directeurs.

## CORRESPONDANCES

**ANVERS.** — Au Théâtre-Lyrique flamand, la reprise du *Freyschütz* a servi de rentrée à un des anciens pensionnaires, M. Leysen, qui paraît avoir tiré profit de la saison qu'il a passée à l'Opéra d'Amsterdam. La voix du jeune artiste a gagné en ampleur, et aucune vibration n'en vient altérer la pureté. Comme comédien, M. Leysen a sensiblement progressé et paraît désireux de s'incarner dans les rôles qui lui sont échus.

Ce que nous avions prévu pour Mlle Uriale s'est malheureusement réalisé dans le rôle d'Agathe. La jeune cantatrice a de réelles qualités pourtant; elle nuance bien, mais il est triste de constater qu'un défaut d'école, le terrible chevrotement, vienne paralyser ses moyens. A côté de Mlle Uriale, nous devons citer une débutante, Mlle S. Bolle. Très gracieuse, la jeune cantatrice n'a pourtant pas mis assez d'espièglerie dans ce charmant rôle d'Annette, et sa voix nous a paru un peu terne, par moment. Ce n'est pas que Mlle Bolle ne sache vocaliser; on sent, au contraire, qu'elle a été à bonne école, et nous pensons que quelques mois de planches mettront en progrès la jeune artiste. Le rôle du moine a été bien rendu par M. Van Ryn; orchestre et chœurs ont contribué à l'excellente impression laissée par cette reprise.

*Fidelio* doit passer dans une huitaine, et l'on annonce comme prochaine la première de *Hans Heiling* de Marschner.

La maison Fred. Rummel nous prie d'annoncer une nouvelle série de séances, dont la première aura lieu prochainement.

L'intérêt offert par les séances qu'elle avait organisé, l'année dernière, et la valeur des artistes engagés pour la présente saison (on parle de l'excellent violoniste Thomson, du pianiste italien Busoni, de Mlle Sethe et d'autres artistes en renom), font prévoir des soirées de tout premier choix A. W.

**LA HAYE.** — La campagne du Théâtre-Royal Français s'est ouverte le 3 octobre, avec les *Huguenots*. La représentation a été malheureusement compromise par un enrouement du fort ténor, M. Belza. Parmi les nouveaux pensionnaires de la troupe, il y a d'excellentes acquisitions.

Citons en première ligne Mme Hedwige Demours, la chanteuse à roulades, qui, dans le rôle de Marguerite, dès son premier début, a obtenu

un succès d'enthousiasme. Après l'air du second acte, orné et augmenté de vocalises vertigineuses, le public l'a applaudie durant plusieurs minutes. Pareille ovation est sans précédent à un début au Théâtre de La Haye.

La nouvelle falcon qui remplace Mme Barety, Mme Picard, a de grandes qualités : elle est douée d'une jolie voix dont elle sait tirer un très bon parti, elle est bonne comédienne, elle a une physionomie expressive, et la manière dont elle a rendu le duo si dangereux et si peu vocal du troisième acte et l'admirable duo d'amour du quatrième mérite les plus grands éloges.

La nouvelle dugazon, Mme Wilson, ne vaut pas, à beaucoup près, Mme Paulin; mais la nouvelle basse, M. Bresou, est un jeune artiste de talent, doué d'une voix fort agréable, élevé à bonne école, et un acteur routiné. Depuis longtemps, on n'avait pas eu un pareil Marcel à La Haye.

Son collègue Besson nous a fait regretter Darras dans le rôle de Saint-Bris, mais il nous a fait bien meilleure impression comme Basile dans le *Barbier de Séville.*

Le baryton, M. Chais, a interprété le rôle de Nevers avec les mêmes qualités et les mêmes défauts que l'année dernière.

Quant au ténor M. Belza, nous voulons attendre *Aïda*, avant de prononcer un jugement décisif.

Un artiste exceptionnellement doué pour son emploi et dont le concours sera d'une immense utilité au Théâtre de La Haye, c'est le nouveau régisseur, M. Bouvard, qui a déjà su prouver qu'il sait son métier sur le bout des doigts. Toute la mise en scène est comme transformée, à ne plus s'y reconnaître; les chœurs sont dressés, stylés avec une discipline toute militaire.

L'orchestre mérite des éloges sincères; un peu plus de discrétion pour les cuivres serait à désirer.

Les débuts de l'opéra comique n'ont pas été tout à fait au même niveau que ceux du grand-opéra. Mme de Brolls, la chanteuse légère, une débutante, faisant à La Haye ses premières planches, a été sous l'impression d'une émotion fort compréhensible, et tout en tâchant de cacher sa nervosité, elle a produit l'effet contraire dans le *Barbier de Séville*, et nous a donné la Rosine la plus agitée, la plus remuante, que nous ayons jamais entendue. Sa voix est petite, faible dans le médium, mais brillante, même sympathique dans le registre élevé; l'intonation laisse souvent à désirer. Elle vocalise avec virtuosité, mais sans égaler à beaucoup près Mme Demours, et elle a complètement dénaturé la musique si fine et si spirituelle de Rossini, en abusant de fioritures superflues. Elle a bien chanté une valse charmante, la *Vesprée*, de M. Joseph Mertens, finement orchestrée, intercalée au troisième acte.

Samaty, notre ténor léger, l'enfant gâté du public, a eu grand tort de faire sa rentrée dans le rôle d'Almaviva, les fioritures, les gruppetti et lui faisant très mauvais ménage; mais il a pris une revanche éclatante dans *Mireille*, où Mlle de Brolls aussi a fait bien meilleure figure que dans le chef-d'œuvre de Rossini. Elle a montré des qualités vocales en même temps qu'une grande inexpérience scénique. Il est juste de faire quelque crédit à cette jeune artiste, qui a encore beaucoup à apprendre, mais qui mérite de l'encouragement.

La dugazon, Mlle Wilson, me paraît absolument insuffisante, et je préfère de beaucoup la deuxième dugazon, Mlle Collard, qui a chanté d'une façon charmante l'églogue d'Anderloun.

Le baryton d'opéra comique, Andra, nous est revenu bon comédien, mais chanteur monotone et incertain.

L'Opéra Français n'ira décidément pas à Amsterdam cet hiver; la capitale des Pays-Bas sera ainsi privée de théâtres français et allemands; elle se contentera de l'Opéra Néerlandais, dont l'avenir, quoi qu'on en dise, me paraît très incertain, et, qui selon moi, aura grand'peine à se consolider et à perpétuer son existence.

La Société pour l'encouragement de l'art musical donnera à Amsterdam trois concerts. Au premier, on exécutera une *Messe* de von Herzogenberg et la *Neuvième symphonie* de Beethoven. Au second, *Manfred* de Schumann et *Schiksaldslied* de Brahms. Et au troisième, les *Béatitudes* de César Franck.

A La Haye, la même Société fera interpréter, sous la direction de M. Verhey, le successeur de Kes, l'*Ulysse* de Max Bruch, le *Déluge* de Saint-Saëns, et l'*Eve* de Massenet.

Les solistes qui se feront entendre aux concerts du Concertgebouw, à Amsterdam, et qui seront dirigés par le nouveau capellmeister M. Mengelberg, sont : pour le chant, Mlle Hélène Jordan, M. von Zurmühlen, les pianistes Clotilde Kleeberg, d'Albert, Consolo, les violonistes Joachim, Burmester, le petit Hubermann, le violoncelliste Hugo Becker, et d'autres artistes avec lesquels on est en négociations. Ed. de H.

PRAGUE. — La saison 1895-96 s'annonce par bon nombre d'engagements nouveaux au Théâtre allemand. Parmi les nouvelles venues, il faut signaler Mlle Hélène Wiet, une jeune cantatrice qui paraît destinée à faire une carrière brillante. Elle remplit actuellement l'emploi des soubrettes d'opéra; autrement dit, c'est une chanteuse légère qui vocalise à ravir et qui n'est pas moins bonne comédienne que bonne cantatrice. Elle vient d'obtenir un très vif succès dans la Nedda des *Paillasses*.

On croit trop aisément que l'Allemagne n'est pas productive dans la musique dramatique, et le fait est que le répertoire des grands théâtres lui fait la place aussi petite que possible. Mais on se tromperait en tirant de ce fait une conclusion absolue. Il y a beaucoup de compositeurs allemands modernes qui ont produit de bonnes œuvres dramatiques. Il suffit de citer les opéras de Ritter, *Jean le Fortuné* et *A qui la couronne*, ceux de

Cyrille Kistler, la *Mort de Balder* et *Kunihilde*, ceux de Charles Grammann, *Thusnelda* et la *Fête de Saint-André;* ceux enfin du Dr Guillaume Kienzl, *Urvasi*, *Heilmar le fou* et l'*Homme de l'Evangile*, qui tous constituent des productions très respectables malheureusement trop peu connues.

La dernière de ces œuvres vient d'être donnée pour la première fois au Théâtre allemand de Prague. Le compositeur a lui-même écrit son poème, dont le sujet est tiré des *Souvenirs d'un commissaire de police* du Dr L. Fl. Meissner. Le sujet de la pièce est un événement véritable. Le voici en deux mots :

Mathias, greffier du couvent de Saint-Othmar, aime Marthe, la nièce et pupille du magistrat Engel. Mais il a pour rival son propre frère Jean. Celui-ci, par jalousie, calomnie son frère, si bien que le magistrat lui interdit toute relation avec sa nièce et le renvoie de son service. Dans la nuit suivante, au moment où Mathias fait ses adieux à sa bien-aimée, Jean met le feu au couvent. Mathias, que l'on trouve à proximité de l'édifice est accusé d'être l'auteur de l'incendie. On le fait prisonnier, il est livré à la justice. Toutes les circonstances sont contre lui, — Jean ne se dénonce pas, — et Mathias est condamné à languir vingt ans dans un cachot.

Dix ans après sa mise en liberté, il revient au pays comme mendiant, en récitant des versets bibliques; (de là le titre de l'ouvrage). Au moment où il revient, son frère est agonisant. Sans se faire connaître, Mathias le confesse et Jean lui avoue tous ses crimes. Mathias s'évanouit; mais, revenant à lui, il pardonne à son frère, qui embrasse ses genoux, puis meurt en le bénissant.

Ce poème, qui a des pages émouvantes, le Dr Kienzl l'a revêtu d'une musique assez intéressante. Le compositeur se garde de tomber dans les outrances du vérisme des Mascagni et des Leoncavallo. Il y a, il est vrai, quelques réminiscences wagnériennes et même des souvenirs d'autres maîtres, mais l'opéra est, malgré tout, assez original pour mériter l'attention et l'applaudissement des musiciens. Il y a quelques scènes qui, non seulement par leur instrumentation, mais encore par la vie dramatique qui les anime, revèlent chez l'auteur un réel et grand talent dramatique. La scène du jeu de quilles, au premier acte, est traitée avec beaucoup d'humour. Au deuxième acte, il faut signaler la scène des enfants et du veilleur; enfin il y a nombre de pages remarquables par leur allure dramatique, pleine de passion et d'emportement. La page musicale la plus réussie est, au premier acte, un intermède symphonique décrivant un lever de lune.

Le chef d'orchestre M. Schalk, M. Max Dawison, qui a interprété le rôle de Jean avec beaucoup de puissance comme chanteur et comédien, M. le Dr G. Seidl (Mathias) et Mlle de Ruttersheim (Marthe) ont été couverts d'applaudissements.

Le Dr Kienzl, présent à la représentation, a reçu plusieurs couronnes.

Le Théâtre national tchèque a donné, le 25 septembre, la trois centième représentation de l'opéra la *Fiancée vendue* de Frédéric Smetana. Cet ouvrage est la seconde œuvre dramatique du maître tchèque. Il fut donné pour la première fois en 1886. A la représentation du 25 septembre, M. Mosna, qui avait interprété le rôle principal lors de la première représentation, chantait encore ce rôle avec la même vaillance. Un autre artiste, M. Hynek, qui avait paru dans l'ouvrage en 1866, appartient encore à l'union du Théâtre tchèque. A l'occasion de cette trois centième, la direction du Théâtre national avait organisé une sorte de tableau d'apothéose; à la fin du spectacle un cortège représentant les figures capitales des opéras de Smetana est venu se grouper sur la scène, aux acclamations de la foule. VICTOR JOSS.

## NOUVELLES DIVERSES

Le comité des *Bühnenfestspiele* de Bayreuth vient de fixer les dates des représentations de l'*Anneau du Niebelung*, qui sera repris l'année prochaine à Bayreuth, vingt ans après la première exécution (août 1876).

Il y eut, à cette époque, trois séries de représentations. Il y en aura cinq en 1896, du 10 juillet au 19 août.

Comme en 1876, la Tétralogie sera donnée en quatre journées successives. C'est dire que, contrairement à certains bruits, il n'est pas question d'interrompre la Tétralogie par des relâches entre la *Walküre* et *Siegfried*, entre *Siegfried* et la *Gœtterdæmmerung*.

Voici comment s'échelonneront les représentations du Ring :

Première série : 19 juillet, *Rheingold;* 20 juillet, *Walküre;* 21 juillet, *Siegfried;* 22 juillet, *Gœtterdæmmerung*.

Et ainsi de suite pour les quatre séries ; la seconde, du 26 au 29 juillet; la troisième, du 2 au 5 août; la quatrième, du 9 au 12 août; la cinquième et dernière, du 16 au 19 août.

Les dispositions relatives à la répartition des rôles ne sont pas encore définitivement arrêtées ; et ce qui a pu être publié à ce sujet n'a aucun caractère officiel.

Le personnel de l'orchestre, à part quelques modifications inévitables, sera celui qui a participé aux précédentes représentations modèles de Bayreuth.

Il est probable que nous connaîtrons d'ici à un mois la distribution des rôles.

—Hier, samedi, a dû s'ouvrir, au Covent-Garden de Londres, la saison d'opéra anglais, dont le clou sera la première représentation, en traduction de la *Walkyrie* de Wagner, qui n'a jusqu'ici été donnée à Londres et en Angleterre qu'en alle-

mand. La représentation d'ouverture se composait de *Tannhæuser*, suivant l'édition de Dresde, c'est-à-dire sans la Bacchanale. Parmi les œuvres du répertoire, figure aussi le *Postillon de Lonjumeau* d'Adam, qui n'avait jamais été chanté en anglais. C'est égal : le *Postillon* et la *Walkyrie*, cela fait un singulier mélange. Les chefs d'orchestre sont MM. Heuschel, Goossens et Glover. L'orchestre est de soixante-dix musiciens Parmi les solistes du chant, figurent Mlle Macentyre, qui est engagée à Bayreuth pour les représentations de l'été prochain, et l'excellent baryton Bispham.

— Hans Richter est attendu à Londres, la semaine prochaine. Il commencera, le 19 octobre, par un concert à Saint-James's Hall, la tournée de concerts qu'il compte faire en Angleterre comme *conductor*. Au programme de ces concerts, figurent, outre bon nombre de fragments de Wagner, la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, l'ouverture du *Roi Lear* de Berlioz, l'ouverture de *Sakuntala* de Goldmark, des symphonies de Beethoven et Mendelssohn, etc.

— Puisque nous parlons de la musique à Londres, notons que la réouverture des concerts populaires du lundi et du samedi, aura lieu les 4 et 9 novembre, et que les *Symphony concerts* dirigés par M. G. Heuschel recommenceront le 7 novembre. On annonce des récitals de piano de Maurice Rosenthal, de Mme Berthe Marx-Goldschmidt, plusieurs concerts de Sarasate, enfin deux grands concerts Wagner sous la direction de Félix Mottl et Hermann Levy, les 12 et 26 novembre, à Queen's Hall, sans parler de quantité d'autres productions musicales moins importantes.

— On annonce l'imminente publication de la grande biographie de R. Wagner, à laquelle M. Houston Stewart Chamberlain travaille depuis longtemps. Indépendamment de la valeur critique que lui assure le pénétrant esprit de son auteur, cette biographie promet un intérêt documentaire exceptionnel. M. Chamberlain a été autorisé par Mme Wagner à puiser dans les archives de Wahnfried et il y a trouvé maints détails nouveaux ou inédits.

— L'arrivée de M. Nikisch au pupitre des concerts du Gewandhaus, à Leipzig, promet un bouleversement complet dans le « style » des programmes qui, de temps immémorial, s'exécutaient aux concerts,toujours pareils,de cette citadelle du classicisme. Au programme des vingt-quatre concerts de cette saison, nous voyons figurer, outre une série d'œuvres classiques de Bach, Beethoven, Haydn, Mozart, Schumann et Mendelssohn, tout un ensemble d'ouvrages qui n'avaient pas jusqu'ici pénétré dans l'enceinte de ces vénérables et célèbres concerts. Citons la *Damnation de Faust* de Berlioz, l'*Idylle de Siegfried* et la *Faust-Ouverture* de Wagner, les *Préludes* de Liszt, le *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, des œuvres de Smetana, Dvorack, Grieg, etc. Croirait-on que le nom de César Franck est inconnu totalement du public de Leipzig?

— Tandis que la claque bien organisée de M. Heugel faisait triompher, à l'Opéra-Comique de Paris, la *Navarraise* de M. Massenet, la même œuvre, — si l'on peut appeler ainsi ce produit industriel, — n'obtenait qu'un très médiocre succès à l'Opéra de Vienne, malgré la présence du compositeur, — adroit placier en partitions, comme on sait. La presse musicale de Vienne apprécie lamentablement la chose. « Il ne faut pas confondre », dit la *Neue Musikalische Presse;* « cette partition d'illustrations n'a rien de commun avec la musique. Là où Massenet veut s'élever au ton tragique il ne l'atteint pas. Ce qui est en récitatif n'a aucune expression ou est insignifiant, et ce qui est mélodique est absolument plat. Au milieu des sanglantes péripéties du drame, un nocturne accompagne le sommeil de la soldatesque, doucereux comme s'il dépeignait une berceuse d'elfes dans le calice des fleurs ! Mais il fallait un intermezzo. » Et cela continue de la sorte.

En dépit de ces appréciations qu'il nous semble difficile de déclarer flatteuses et enthousiastes, on peut lire, dans le *Ménestrel* et dans quelques autres journaux bien informés de Paris, que la *Navarraise* a obtenu un « très gros succès ».

Les deux protagonistes de la *Navarraise* à Vienne, Mlle Renard et le ténor Van Dyck ont eu d'autant plus de mérite à faire accepter l'ouvrage que celui-ci offre moins de pages de bonne musique à d'aussi excellents chanteurs.

— A propos de la première de la *Navarraise* à l'Opéra-Comique, voici la mordante appréciation de M. Adolphe Jullien dans le *Moniteur Universel :*

« Il y a quelque quarante ou cinquante ans, le court mélodrame militaire avec bataille, assaut, fusillade, canonnade et le reste que vient de jouer l'Opéra-Comique aurait paru sur le boulevard du Temple, au Cirque-Olympique, accompagné d'une sorte de brouhaha musical approprié à la chose et que le chef d'orchestre, Artus ou Pilati, aurait simplement arrangé lui-même. Aujourd'hui, ce court fait-divers de l'insurrection carliste, cet « épisode lyrique », à ce que disent les auteurs, cette histoire des furieuses amours d'une fille de Navarre avec un sergent espagnol, histoire extrêmement banale où se retrouve toute la richesse d'invention de M. Jules Claretie, est mise en musique par un membre de l'Institut de France, toujours à l'affût de ce qui peut lui valoir un succès rapide et de beaux droits d'auteur. *Cavalleria rusticana* fait florès : vite M. Massenet écrit la *Navarraise*, qui en est un décalque exact; l'*Hænsel et Gretel* de M. Humperdinck, simple récit de famille à l'usage des enfants, obtient un succès inattendu en Allemagne : immédiatement M. Massenet se tourne de ce côté et s'attelle, lui aussi, à un conte de fées, à l'histoire de *Cendrillon*. »

— La Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Paris, qui semble décidément n'avoir plus d'autre souci que de se rendre odieuse partout, vient encore de perdre un procès, et cela en

Suisse, où elle a déjà tenté plusieurs fois, mais en vain, d'appliquer les taxations vexatoires que les bons musiciens belges se sont laissé tranquillement imposer. Elle faisait poursuivre la Société du Casino de Baden pour avoir exécuté pendant la saison balnéaire toute une série d'œuvres de son répertoire, sans payer de droits. Le tribunal de Baden a repoussé les prétentions de la Société française, parce que celle-ci n'est pas inscrite sur le registre des sociétés de commerce suisses, et qu'elle n'a, par conséquent, aucune existence légale sur le territoire de la Confédération. De plus, le ribunal a repoussé la demande en dommages-intérêts formulée par la Société, parce qu'elle n'a pu démontrer que le Casino de Baden avait transgressé la loi sur la propriété littéraire avec *intention de nuire* ou par négligence.

On voit que le juge suisse se montre très large dans l'appréciation des circonstances du délit, puisqu'il exige une intention de fraude ou de dol pour donner ouverture à un dédommagement.

— Toujours bien renseigné, le *Ménestrel*. Nous y lisons ce qui suit :

« M. Humperdinck, l'auteur de *Hænsel et Gretel*, vient de faire jouer avec beaucoup de succès une nouvelle féerie lyrique, le *Cheval de bronze*, au théâtre royal de Cassel. Le compositeur assistait à la première de sa nouvelle œuvre, que plusieurs scènes lyriques d'Allemagne préparent en même temps. Ajoutons que le sujet de ce *Cheval de bronze*, n'a rien de commun avec celui d'Auber ».

La vérité est que ce *Cheval de bronze* est tout simplement celui d'Auber, dont M. Humperdinck refit, il y a quelques années, l'orchestration pour une reprise de cet ouvrage au théâtre de Francfort. Quelle nécessité y avait-il de refaire l'orchestration du *Cheval de bronze?* nous demanderez-vous. M. Humperdinck seul pourrait répondre; mais l'auteur de *Hænsel et Gretel* n'est pas loquace; on assure qu'il ne parle pas, même quand on l'en supplie. Il s'est d'ailleurs borné à renforcer l'orchestration, et notamment les cuivres, pour le grand vaisseau du théâtre de Francfort, où l'instrumentation originale se fût peut-être perdue. Ce qui fit dire à un loustic que M. Humperdinck avait refait le *Cheval de bronze* en ferblanc.

On sait que le mot *Blech*, en allemand, qui désigne les instruments de cuivre de l'orchestre, signifie aussi *ferblanc*.

—Le *Landgericht*, de Berlin, vient de prononcer le divorce de M. Eugène d'Albert, le célèbre pianiste, avec Mme Teresa Careno, également très connue comme virtuose du clavier. Le divorce a été prononcé contre le mari, qui est condamné à tous les frais de l'instance.

— L'éditeur-impresario Sonzogno est en déveine depuis quelque temps. Ses audacieuses entreprises ne lui réussissent plus guère. Les pièces de ses compositeurs attitrés succombent l'une après l'autre. La saisod italienne qu'il avait organisée à Berlin, dans l'espoir de lancer les dernières partitions qu'il a éditées, a fait un four noir. Les recettes ont été navrantes. Même la présense de Mascagni au pupitre de chef d'orchestre n'a pas eu le don d'émouvoir la foule. L'auteur de *Cavalleria rusticana* était allé à Berlin pour diriger le plus récent produit de sa muse : *Silvano*. *Silvano* n'a pas réussi. Dans la presse, c'est un abattage en règle. Ce *Silvano* n'est qu'une réédition de *Cavalleria*, avec moins de spontanéité et tout autant de platitude. Musique, situations, sujet, l'ouvrage est entièrement calqué sur *Cavalleria rusticana*. Il n'y a qu'une différence. Au lieu de se passer dans la campagne sicilienne, l'action se passe au bord de la mer, dans un village de pêcheurs. Aussi a-ton proposé à Mascagni de débaptiser son œuvre et de l'appeler tout simplement *Cavalleria maritima*.

M. Sonzogno n'a pas eu plus de bonheur avec *A Santa Lucia* de Tosca, et *Festa marina* de Coronaro (rien du tyran de Padoue). Il est tout à fait invraisemblable qu'il renouvelle avec ces œuvres médiocres la brillante affaire qu'il fit avec *Cavalleria*, la vraie, pas la maritime.

Il va essayer de se refaire, dans les villes de province, de son échec de Berlin. Il annonce une série de représentations à Francfort avec sa troupe.

— Nous avons déjà parlé de la saison très intéressante qui s'annonce au Théâtre de Nantes, à la suite de la nomination de M. Jahyer à la direction de ce théâtre. Notre excellent confrère l'*Ouest Artiste* nous apporte aujourd'hui le tableau de la troupe réunie par M. Jahyer. Nous y voyons figurer MM. Emmanuel Lafarge (premier ténor), Claude Maes (fort ténor), Vinche (basse de grand opéra), Ghasne (baryton d'opéra-comique), Mmes Tylda (falcon), Buhl (opéra comique), Bouit (dugazon), etc. Orchestre de cinquante musiciens. Chef d'orchestre M. Miranne.

La nouveauté à sensation de la campagne sera la *Walkyrie* de Richard Wagner, avec la traduction en prose rythmique de M. Alfred Ernst. La première représentation, pour laquelle sera convoquée la presse parisienne, aura lieu, selon toutes probabilités, dans le courant de janvier. Elle sera précédée d'une conférence de M. de Saint-Auban, critique de la *Libre Parole* et l'un des maîtres du barreau parisien.

Parmi les œuvres inédites que M. Jahyer compte monter, figure le premier acte de *Briséis*, l'opéra laissé malheureusement inachevé par le pauvre Chabrier. M. Lamoureux, exécuteur testamentaire du compositeur, tient à aller lui-même diriger l'exécution de cette partition. M. Catulle Mendès, collaborateur de Chabrier, fera une conférence sur *Briséis* et son auteur. Le spectacle sera complété par la première représentation de *Ping-Sin*, opéra inédit de M. Maréchal et de *Chanson nouvelle* de M. Bordier.

— De tous les virtuoses contemporains, c'est M. Paderewsky qui touche les honoraires les plus élevés : il vient de recevoir un cachet de 35,000 fr. pour une seule audition à Chicago. Son dernier concert à Londres lui a rapporté plus de 25,000 fr. Enfin, il vient de signer un engagement pour l'Amérique : il donnera cent concerts et recevra 1,250,000 fr. Les auditions d'artistes dans une réunion privée, constituent, en Angleterre, pour certains acteurs et actrices, une source d'abondants revenus ; seul, M. Jean de Reszké dédaigne de se produire dans les salons. Dernièrement encore, il a refusé 18,000 fr. pour deux chansons. M<sup>me</sup> Melba, par contre, est très demandée et accepte toujours! elle a touché dernièrement 6,250 fr. pour une soirée, M. Plançon reçoit 3,000 fr., M. Edouard de Reszké exige jusqu'à 8,000 fr. pour trois chansons : il a gagné de ce chef l'année dernière 250,000 fr.

— Notre correspondant nous écrit de Saint-Pétersbourg :

Vient de paraître ici le premier volume d'une édition monumentale des textes de chansons populaires russes réunis par le professeur A. Sobolevsky et publié aux frais de S. A. I. M^gr^ le grand duc Georges Mikhaïlovitch, l'auguste dirigeant du musée russe Empereur Alexandre III.

L'art et la science russes doivent déjà beaucoup à ce jeune prince. La protection accordée à la publication du recueil susmentionné de chansons populaires n'est pas un moindre titre de gloire pour le jeune et éclairé grand duc.

Le recueil de M. Sobolevsky est surtout précieux pour l'histoire du développement ou, comme cela arrive le plus souvent, de la dégénérescence de la chanson populaire au fur et à mesure qu'elle se transforme sous l'action de la vie moderne; la caserne et l'atelier ont exercé la plus grande influence sous ce dernier rapport. Malheureusement, il faut regretter qu'on se soit tenu dans cette grande publication au texte seulement, laissant tout à fait de côté la musique. Sans celle-ci, la chanson n'est pas complète et les variantes de la mélodie seraient tout aussi intéressantes à étudier que celles du texte. Les recueils de mélodies populaires ne nous manquent pas; il en a paru des dizaines depuis celui de Pratsch (1815) et d'excellents. Rien n'aurait empêché, par conséquent, de joindre les mélodies aux textes et de juxtaposer les variantes musicales aux variantes poétiques.

— Voici le tableau de la troupe du Grand-Théâtre de Marseille, sous la direction de M. Mobisson :

MM. Lefèvre, régisseur général; Barwolf, premier chef d'orchestre; Géoris, chef d'orchestre en double et répétiteur du chant.

*Ténors.* — MM. Cossira, Prévost, Comène, premier ténor léger; Meau, second ténor léger; Baroche, trial; Roger, troisième ténor.

*Barytons.* — MM. Vallier, Bérard, baryton d'opéra comique; Albet, second baryton.

*Basses.* — MM. Vallier, Javid, première basse chantante; Seurain, seconde basse-chantante; Henri, laruette.

*Fortes chanteuses.* — Mmes Tanésy, Cossira.

*Chanteuses légères.* — Mmes Valduriez, de Nocé.

*Dugazons.* — Mmes Andrée Savine, Lamberti, Rita-Lelong, Mancini.

— Voici le tableau du personnel du Grand-Théâtre de Bordeaux pour la saison qui commence :

MM. Gravière et Miral, directeurs; de Beer, régisseur général; Haring et Dobbelaer, chefs d'orchestre.

*Ténors.* — MM. Escalais, Aynot, Dastrez, Jahn, Mexès, Deville, Dekeghel, Rebuffat.

*Barytons.* — MM. Henri Albers, Gaidan, Bédué, Chéret.

*Basses.* — MM. Joël Fabre, Boudouresque fils, Piroird, Boucher, Marchand.

*Chanteuses.* — Mmes Fierens, de Nuovina, Tarquini d'Or, Bergès-Gaidan, Armande d'Avray, d'Ergy, Madeleine Walter, Barre, Duprat, Mathilde Walter, Castiglioni.

*Ballet.* — Mlle Eva Sarcy, première danseuse noble; Mlle Olga Euler, première danseuse demi-caractère; Mlle Dethul, première danseuse travestie; Mlle Léonie Guyonnand, rôles mimes; Mmes Girard, Cadepon, Régina, Casalegno, deuxièmes danseuses.

## BIBLIOGRAPHIE

Folklore musical catala. — Sous ce titre, M. Iascento E. Tort Daniel, l'actif et distingué musicologue espagnol, vient de publier une petite collection fort intéressante de chants populaires catalans qui intéresseront vivement les musiciens par le caractère étrange et languide de leurs mélodies. Ces chants ont été habilement pourvus d'un accompagnement de piano par M. Tort Daniel. Ils sont au nombre de sept. Le texte complet des paroles de chaque chanson précède la notation musicale de l'air avec son accompagnement. La forme est celle du couplet, dont l'expression change selon le sens des paroles. Ce recueil a été édité à Barcelone, à l'imprimerie de Victor Berdos y Felin.

— La Musique a Paris (1894-95), par Gustave Robert (librairie Fischbacher, à Paris). — Intéressant recueil d'articles parus dans différentes revues de Paris, et dont la collection nous apporte une série d'études critiques sur les grands concerts, renfermant plus d'une observation juste et des informations qui seront utiles un jour à consulter. Le recueil est précédé d'une lettre-préface adressée à M. Gabriel Fabre et qui n'est autre que la discussion sur le *Sens de la musique* que nos lecteurs viennent de lire dans le *Guide musical.* M. Gustave Robert a ajouté, à la fin, la liste des programmes des concerts Colonne, d'Harcourt et Lamoureux et un index des noms cités. Nous souhaitons qu'il continue cette publication, qui pourra former, un jour, un répertoire précieux.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Brunoy, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, le chanteur Toussaint-Eugène-Ernest Mocker, qui eut son heure de célébrité, il y a plus d'un demi-siècle. Simple timbalier de l'orchestre de l'Opéra, il avait pris des leçons de Ponchard, et, au bout de très peu de temps, put débuter à l'Opéra-Comique, dans la *Fête du village voisin*. De nombreux engagements l'appelèrent aussitôt en province, où il passa près de dix ans. Il rentra à l'Opéra-Comique en 1839, et n'en sortit plus. Mocker fut applaudi dans plus de soixante rôles. Les vieux habitués de l'Opéra-Comique se le rappellent dans le *Domino noir*, le *Pré-aux-Clercs*, le *Maçon*, la *Dame blanche*, le *Déserteur*, les *Diamants de la Couronne*, *Galathée*, l'*Etoile du Nord*, etc. Mocker avait été professeur au Conservatoire; il était chevalier de la Légion d'honneur.

— A Paris, à l'âge de cinqante-huit ans, M. Samuel David, ancien grand prix de Rome (1858), directeur de la musique dans les temples israélites de Paris, compositeur et professeur de musique. Il avait tenté d'aborder le théâtre, mais sans grand succès. On lui doit : la *Peau de l'ours*, opérette en un acte (Folies-Nouvelles, 1858); *Mademoiselle Sylvia*, un acte (Opéra-Comique, 1868); *Tu l'as voulu*, un acte (Bouffes-Parisiens, 1869); le *Triomphe de la Paix*, ode-symphonie qui obtint une mention honorable au concours de la Ville de Paris (Théâtre-Lyrique, 1878); la *Fée des Bruyères*, trois actes (Château-d'Eau, 1880); et quelques opérettes. Il a écrit aussi un ouvrage théorique sur l'*Art de jouer en mesure*, des recueils d'hymnes, une série de quatre symphonies dont il a donné une réduction au piano, des chœurs, un assez grand nombre de mélodies vocales et diverses autres compositions. Il laisse plusieurs opéras inédits, à ce qu'assure le *Ménestrel :* les *Chevaliers du poignard*, une *Dragonnade*, la *Gageure*, l'*Education d'un prince*, les *Changeurs*, etc.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

**Bruxelles**

Théatre royal de la Monnaie. — Du 7 au 14 octobre : Sigurd; Manon; Samson et Dalila et Navarraise; le Barbier de Séville; Carmen; l'Africaine; Lackmé. Incessamment première représentation de Maître Wolfram.

ALCAZAR. — La Fille du Tambour major.

GALERIES. — Ali Baba de Ch. Lecocq. Jeudi 17, reprise de la Périchole.

### Berlin

OPÉRA. — Du 7 au 13 octobre : Faust. Carmen. Les Huguenots. Le Bal masqué et Fantaisies dans le Ruthskeller de Brême. Lohengrin. Paillasse et Mara. Martha. Tannhæuser.

### Francfort

OPÉRA. — Du 7 au 13 octobre : La Juive. Les Huguenots. Fra Diavolo. Guillaume Tell. Cavalleria rusticana. Festa a marina et Silvano (par la troupe italienne de M. Sonzogno).

### Paris

OPÉRA. — Du 7 au 12 octobre : Lohengrin. Aïda. Thaïs, la Korrigane. Aïda. Tannhæuser.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 7 au 12 octobre : Carmen. La Navarraise. La Vivandière. La Traviata.

CONCERTS-COLONNE. — Réouverture, dimanche 13 octobre. Premier concert de l'abonnement, avec le concours de M. P. Sarasate et de Mme Berthe Marx Goldschmidt : Ouverture de Phèdre (Massenet); Concerto en *ut* mineur, pour piano (C. Saint Saëns) ; Mme Berthe Marx-Goldschmidt. — Prélude de l'Après-midi d'un Faune, première audition (sur un poème de Stéphane Mallarmé) (Debussy); Symphonie Espagnole, op. 21 (Ed. Lalo) : M. Sarasate. — Première Symphonie en *ut* majeur (Beethoven). A Mélodie Russe (Liszt), B. Presto (Scarlatti) : Mme Berthe Marx Goldschmidt. — Caprice (E. Guiraud) : M. Sarasate. — Roméo et Juliette, fragments (H. Berlioz). Orchestre sous la direction de M. E. Colonne.

### Vienne

OPÉRA. — Du 7 au 13 octobre : La Fille de Navarre et l'Amour en voyage. L'Ami Fritz et Sylvia. Hamlet. Cavalleria rusticana et Coppelia. Siegfried. Paillasse et la Fée des Poupées. Freischütz.

Bruxelles — Impr TH LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉROS 42 20 Octobre 1895 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES

## Collaborateurs :



## *SOMMAIRE*



## Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

**Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.**

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE — Numéro 42. 20 Octobre 1895.

## A PROPOS DE TANNHÆUSER

ANS l'intéressante monographie qu'il consacra récemment, ici-même, aux trois représentations de *Tannhæuser* à Paris, en 1861, M. G. Servières parle d'une bouffonnerie musicale, la *Symphonie de l'avenir*, intercalée par Offenbach dans le *Carnaval des Revues* de G. Grangé et Ph. Gille, joué aux Bouffes-Parisiens le 10 février 1861. Voici quelques renseignements au sujet de cette composition du roi de l'opérette (1).

Le *Carnaval des Revues* (2) fut en quelque sorte improvisé, — sur la demande d'Offenbach, —par C. Grangé, Ph. Gille et Ludovic Halévy; celui-ci, en raison des fonctions qu'il remplissait à la Chambre des députés, ne signa pas, laissant ses deux collaborateurs assumer seuls la paternité de la pièce.

La revue, jouée un mois avant la néfaste première de *Tannhœuser*, ne contenait tout d'abord aucune allusion à l'opéra de Wagner. Même, dans une scène où différentes pièces viennent trouver la Parodie pour lui demander de bien vouloir s'occuper d'elles, *Tannhœuser* n'est pas mentionné. En fait de scènes « musicales », il y a (acte II, scène 6) un dialogue entre Grétry, Gluck, Mozart et Weber, qui se rencontrent aux Champs-Elysées. Ils reçoivent la musique d'un jeune compositeur français, qui vient se plaindre (rien de nouveau sous le soleil!) que *Richard, Obéron, Don Juan, Orphée*, étant représentés du lundi au dimanche, il n'y ait plus de place à l'Opéra pour les jeunes compositeurs... Sur quoi, on lui promet qu'on lui laissera représenter ses ouvrages pendant les années bissextiles (1)!

C'est après cette scène qu'Offenbach, — dont les motifs les plus populaires émaillaient la revue, — imagina, au cours des répétitions, d'en intercaler une autre, faisant allusion à Wagner, et donnant prétexte à la composition dont le titre est ainsi libellé :

LA SYMPHONIE DE L'AVENIR

*Carnaval des Revues* des Bouffes-Parisiens

*Marche des Fiancés*, conduite par M. Bonnet

Partition d'orchestre de J. Offenbach

réduite pour piano à quatre mains (suivent les prix)

Du même auteur, *Tyrolienne de l'Avenir*

Paris, Heugel et Cie; Berlin, Bott (*sic*) et Bock.

Cette composition n'est pas, comme on pourrait croire, une imitation parodique de motifs extraits de la partition de Wagner, dont Offenbach ne connaissait évidemment pas la première note. Il s'agit de l'illustration musicale d'un petit scénario, imprimé au long du morceau, entre les portées, comme dans les fameux quadrilles militaires en vogue à la même époque. Voici du reste, à titre de curiosité, toute la scène ajoutée au deuxième acte de la revue.

(1) Je possédais de longue date la *Symphonie* en question; l'article de M. Servières m'a donné l'idée d'y consacrer quelques notes. Je dois exprimer ici de vifs remerciements à MM. Ph. Gille et Stop, qui m'ont très obligeamment fourni quelques éclaircissements.

(2) Publié chez Michel (Calman-) Lévy.

(1) Les auteurs ont commis dans cette scène une méprise assez plaisante. Pour faire entendre que l'Opéra ne représente plus que des ouvrages de ces maîtres, il les fait rejoindre, aux Champs-Elysées, par un agent de la Société des Auteurs, qui leur apporte un énorme sac d'argent, représentant leurs droits d'auteur du dernier mois, avec leurs bulletins de répartition.

LE COMPOSITEUR DE L'AVENIR, *entrant avec fracas.*

Me voilà! me voilà!... Je suis le compositeur de l'avenir, et je vous écrase tous, vous le Passé, vous la Routine!... Je suis tout une révolution. Plus de notes, plus d'harmonie, plus de diapason! plus de gamme! plus de bémols! plus de dièses! plus de bécarres! plus de forté! plus de pianos!

GLUCK

Plus de musique alors?

LE COMPOSITEUR DE L'AVENIR

Si! mais une musique étrange, inouïe, indéfinissable, indescriptible!

GRÉTRY

Pourriez-vous nous faire entendre un morceau de votre composition?

LE COMPOSITEUR DE L'AVENIR

J'en ai toujours sur moi. (*Il tire de sa poche une partition, s'approche du chef d'orchestre et le salue.*) Auriez-vous l'obligeance de distribuer ceci à vos musiciens? (*Après un moment.*) Vous y êtes? très bien! commençons!... c'est la *Marche des Fiançailles*. Ecoutez et admirez!...

(*L'orchestre exécute une symphonie baroque. — Le compositeur, un bâton à la main, conduit les musiciens en annonçant les divers motifs.*) La demande en mariage... Départ pour la mairie... Adieux à la mère... (*Rentrée de trompette.*) A cheval! messieurs, à cheval!...

GRÉTRY

Ah çà! mais on dirait l'enterrement de Bastien... C'est l'air des *Bottes de Bastien!...* (*Mozart, Grétry, Weber et Gluck se bouchent les oreilles.*)

MOZART

Ah! le monstre!...

GLUCK, *criant*

Ah! le gueux!...

WEBER

Ah! le brigand!...

GRÉTRY

Qu'est-ce qui a laissé entrer cet homme-là ici?... (*La symphonie s'achève. Le compositeur, au comble de l'émotion et de l'enthousiasme, tombe par-dessus le trou du souffleur dans les bras du chef d'orchestre, qu'il embrasse. Grétry, Weber, Mozart et Gluck l'aident à se relever.*)

LE COMPOSITEUR

Je n'ai pas fini.

GRÉTRY

Miséricorde!... Est-ce qu'il va recommencer?...

LE COMPOSITEUR

Je vais maintenant vous chanter quelque chose!...

GRÉTRY

Ça sera joli!...

LE COMPOSITEUR

La *Tyrolienne de l'Avenir !...* (*Il chante une tyrolienne. Les quatre compositeurs l'accompagnent en imitant les accents du canard. Puis, la tyrolienne finie, ils tombent sur le compositeur de l'Avenir à coups de poing, et le chassent.*)

LE COMPOSITEUR, *criant*

Chassez-moi!... Injuriez-moi!... Je n'en suis pas moins le compositeur de l'avenir!...

Je n'insiste pas sur le texte de la *Symphonie de l'Avenir* elle-même, presque tout entier cité dans ce qui précède, — plus quelques onomatopées,—« hop! hop! »,etc., ou exclamations admiratives : « siblime, inouï, renversant!.. »

La musique écrite par Offenbach sur ce texte plus qu'anodin ne brille pas précisément par l'esprit et la verve ordinaires à l'auteur de la *Belle Hélène*. Après quatre mesures d'introduction, il fait entendre, durant treize mesures, une cacophonie charivarique, une insupportable succession de discordances destinées, dans l'esprit de l'auteur, à caricaturer la *musique de l'avenir*, cette expression qu'un critique malveillant attribua à Wagner et qui excita si longtemps la verve des humoristes. Le reste du morceau se compose d'une sorte de pot-pourri où passe constamment, mêlé à des airs de galop et à de cruelles discordances faites de tonalités voisines juxtaposées (telle cette FANFARE en *ré* majeur sonnant contre l'accord de *mi* bémol), le thème de la chanson antinapoléonienne :

Tiens, tiens, tiens,
Il a des bottes, Bastien!

très populaire à cette époque, — et dont le texte justifiait médiocrement l'intervention. Ce thème est présenté en tous sens et sous toutes les formes, — même en imitation! (1)

(1) Offenbach emploie ici involontairement le *Leitmotiv*, auquel Wagner n'avait pas encore songé à l'époque de la composition de *Tannhæuser!*

A la deuxième page, notons quelques mesures d'une sorte de mélopée plaintive en demi-tons, dont la facture semble vouloir parodier le chromatisme mélodique de Wagner. Pour finir, l'auteur affirme avec éclat, pendant quelques mesures, la tonalité de *mi*, puis il termine tout à coup par l'accord de *mi* bémol.

Cette bouffonnerie était dirigée par l'acteur Bonnet, qui s'était fait, tant bien que mal, la tête de Wagner, auquel il ne ressemblait que vaguement.

Bonnet figure sur la couverture, dans l'amusant dessin signé Stop (1). Il est représenté, debout, finement botté, les bras étendus pour diriger, la physionomie souriante, une épaisse chevelure flottant au vent, l'étoile du génie au milieu du front; de ce front, vaste et proéminent, s'élance un feu d'artifice de notes, clefs de *sol*, silences, etc. Au fond, trois personnages vivement esquissés, — les musiciens de l'ancienne école, — écoutent d'un air consterné (2).

Ce dessin figure également sur la *Tyrolienne de l'Avenir*. Bonnet ne devait primitivement que chanter cette mélodie dont le texte, dans la note sentimentale alors à la mode, n'a aucun rapport avec Wagner ou *Tannhœuser* :

Quand Rose chante, la, la, la,
Sa voix m'enchante, la, la, la,
Ce chant si doux vient me ravir,
Car c'est l'espoir en l'avenir !

Bonheur et Rose, la, la, la,
Sont même chose, la, la, la,
Un souffle, hélas ! peut les ternir !
Mais le soleil, c'est l'avenir !
La, la, la, etc.

Peut-être le titre, qui semble promettre des allusions wagnériennes, n'a-t-il été intercalé que pour faire pendant à la *Symphonie de l'Avenir*, intercalée après coup, et afin de justifier, sur la couverture, la caricature de Bonnet-Wagner, — le dessin de Stop servant ainsi à un double usage.

La musique, très bénigne, est néanmoins gracieuse et légère, dans le style immuable de toutes les tyroliennes; elle existe en deux tonalités différentes. J. Battmann, — un spécialiste dans le genre illustré par les H. Cramer et les F. Beyer, — en a même publié une transcription variée pour piano.

ERNEST CLOSSON.

(1) Stop est l'intarissable dessinateur dont le crayon spirituel, élégant et très personnel a fourni des milliers de dessins, croquis, charges et portraits pour les titres de musique, caricatures pour les journaux satiriques, etc. C'est particulièrement pour l'éditeur Heugel qu'a travaillé cet artiste délicat, d'un talent très français.

(2) Cette charge d'une autre charge ne figure pas dans le *Richard Wagner en caricatures* de Grand-Carteret, non plus qu'aucun autre dessin de Stop. Il est assez curieux que celui-ci, dans une carrière si longue, n'ait jamais eu l'occasion de caricaturer Wagner.

# LES ABUS

DE LA

## SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & EDITEURS

### NOTRE PROCÈS

*Lettre à mes fidèles abonnés, leur apportant le récit véridique du procès de M. Jules Sauvenière contre le GUIDE MUSICAL :*

CHERS LECTEURS ET AMIS,

Lundi dernier, est venu devant la deuxième chambre du tribunal civil de Liége, composée de MM. Perot, président, Hamoir et Thisquen, juges, et Taxhon, juge faisant fonction de ministère public, le procès en diffamation qui nous a été intenté par M. Jules Sauvenière, homme de lettres et professeur à l'Athénée, en même temps qu'agent, à Liége, de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique de Paris.

En annonçant cette action, je vous avais dit qu'on ne s'ennuierait pas à l'audience, et le fait est que les débats ont été à la fois très animés et très amusants.

Ceux d'entre vous, et ils sont nombreux, qui se sont intéressés à notre campagne contre les abus de la Société des Auteurs et Compositeurs, connaissent les faits de la cause.

Dans une correspondance de Liége, parue dans notre numéro du 17 février, il était question de *faux billets* de concert vendus à Liége et émanant de l'agence de la Société.

Nous ignorions absolument, mon ami et collaborateur Marcel Remy et moi, que M. Sauvenière fût l'agent de la Société à Liége. Il n'avait été désigné d'aucune façon comme l'auteur responsable de ce que M. Marcel Remy appelait une « supercherie ».

Il eût été bien simple que M. Sauvenière, puisque nos relations avaient été jusque-là excellentes

et toutes confraternelles, m'adressât un mot pour appeler mon attention sur des allégations qui le touchaient à mon insu et à l'insu de mon collaborateur. Une explication franche et loyale eût remis les choses au point, et tout malentendu eût été dissipé le plus courtoisement du monde.

M. Sauvenière, vous ne l'avez pas oublié peut-être, préféra prendre d'autres voies. Soupçonnant un acte de mauvais gré, où il n'y avait qu'une de ces erreurs de plume auxquelles tout journaliste est exposé, l'irascible et procédurier professeur nous menaça d'emblée d'un procès en diffamation.

En présence de cette attitude, il fallut bien mettre à notre tour les points sur les *i*. M. Sauvenière nous apparaissait, *personnellement*, comme un parfait honnête homme, incapable, évidemment, de commettre une indélicatesse, nous le dîmes à plusieurs reprises et de la façon la plus explicite; mais nous savions aussi, et de longue date, le trafic qui se fait avec les billets dits d'auteurs qui, tout récemment, avaient donné lieu à un procès grotesque du sieur Lenaers contre la direction de l'Alhambra; nous savions avec quelle âpreté certains agents procédaient contre de malheureux artistes coupables seulement d'ignorer la loi de 1886; d'innombrables irrégularités de tout genre nous étaient connues, nous avions eu personnellement l'occasion de constater l'arbitraire auquel donne lieu la répartition des droits perçus.

Force nous fut bien, puisqu'on nous attaquait dans ce que nous avons de plus précieux, notre sincérité et notre bonne foi, de prendre l'offensive et d'attaquer vigoureusement les personnages qui prenaient l'attitude de Catons se drapant dans leur vertu.

Vous connaissez, chers lecteurs, la campagne que nous avons menée depuis lors, campagne qui, du reste, n'est pas terminée. Au cours de cette polémique, nous eûmes, à différentes reprises, à parler de faits qui s'étaient passés dans le ressort de l'agent liégois.

De là, le procès.

Malheureusement, dans leur assignation, nos adversaires commirent une inadvertance. Relevant les expressions soi-disant diffamatoires, injurieuses ou dommageables qui pouvaient s'appliquer à M. Sauvenière, ils ne prirent pas garde que tous les articles incriminés portaient la signature de M. Marcel Remy, et ils me mirent en cause personnellement.

Cette inadvertance a permis à Me Neujean père de soulever, dès le début de l'affaire, un incident de procédure. Se fondant sur l'article de la Constitution qui interdit de poursuivre l'éditeur ou l'imprimeur d'un journal quand l'auteur de l'article incriminé s'est nommé, est connu et domicilié en Belgique, il demanda au tribunal de déclarer nulle et non avenue l'assignation en ce qui me concerne.

Grand émoi au banc de la partie adverse! Mes Poncelet et Micha, plaidant pour M. Sauvenière, veulent absolument que je sois poursuivi. Marcel Remy ne leur suffit pas. Me Poncelet assure même que *Monsieur* M. R., comme il l'appelle avec insistance, n'est que *mon succédané.*

A ce propos, Me Poncelet me permettra de lui faire remarquer qu'en français, *succédané* ne s'emploie qu'en parlant des choses et non des personnes. On ne peut pas dire de Marcel Remy qu'il est mon *succédané*, parce qu'il n'est pas exact qu'il ait les mêmes propriétés que moi; mais on pourrait dire, par exemple, de l'éloquence de Me Poncelet, qu'elle est le succédané de celle du Petitjean de Racine, parce qu'elle a les mêmes propriétés exhilarantes et comiques.

Entendu les répliques de part et d'autre, le tribunal accorda à la demande de Me Micha que l'affreux Marcel Remy fût compris dans l'assignation, et décida de joindre l'incident au fond.

La parole est alors donnée à Me Poncelet. Il est mélodramatique et plutôt lugubre. Il parle beaucoup de l'honneur de M. Sauvenière, que nous n'avons jamais mis en cause, et il lit des lettres de son client exprimant son indignation à propos de nos attaques.

Mon Dieu! je le déclare ici très franchement, — et cette déclaration ne pourra être considérée comme intéressée, puisque le procès est aujourd'hui plaidé et la cause entendue, — nous serions désolés, mon ami Remy et moi, que l'indignation de notre adversaire fût justifiée. L'est-elle? Je ne le pense pas. M. Sauvenière a mal lu, on l'a peut-être excité, il était énervé par les difficultés qu'il rencontrait avec les Nouveaux Concerts liégeois, où il fut très loyalement l'homme de la conciliation, tandis que ses chefs de Bruxelles et de Paris voulaient à tout prix un procès, désavoué par la suite par les auteurs au nom desquels cette action avait été soi-disant intentée.

S'il avait lu attentivement, froidement ce que nous avons écrit, il n'aurait pas poursuivi. Quand nous lui disions ici qu'il n'était pas entré dans notre pensée de mettre en doute sa parfaite honorabilité et son intégrité, que nous ne visions pas les agents personnellement, mais le système de pression exercé sur les artistes en vertu d'instructions générales détestables, il aurait dû nous croire sur parole, car il savait que nous disions l'exacte vérité.

C'est ce qu'a fait remarquer Me Neujean. Ce procès, a dit le brillant avocat, n'est pas sérieux; il n'a plus de raison d'être : la satisfaction d'honneur que M. Sauvenière demande au tribunal, le *Guide Musical* la lui a donnée pleine et entière, non pas une fois, mais à plusieurs reprises et de la façon la plus explicite dans ses numéros du 24 février et du 17 mars.

Ces déclarations si complètes avaient parfaitement suffi tout d'abord à M. Sauvenière. Il ne donna aucune suite à sa première menace de procès; ce n'est que quatre mois après l'article incriminé qu'il se souvint tout à coup de la prétendue injure faite à son honneur. Cet article est du 17 février, l'assignation est du 25 mai! Voilà

une demande de réparation bien tardive! Mais voici qui l'explique. Dans l'intervalle, la Société des Auteurs et Compositeurs avait perdu le ridicule procès qu'elle avait intenté aux directeurs des Nouveaux-Concerts, MM. Sylvain Dupuis et Van den Schilde, et il lui fallait une revanche. On inventa un procès le *Guide Musical.*

Me Neujean montre ensuite combien sont étranges les contrats que la Société impose aux artistes. Ils sont rédigés en un français bizarre. Il y est question du droit des agents de *passer des billets sous leur signature.* Que signifie ce mot *passer*, employé ici dans un sens tout à fait spécial. Il est ambigu. On ne l'explique pas. On veut évidemment cacher quelque chose. Cela est si vrai que c'est sur la plainte d'artistes qui avaient vu vendre au rabais des *billets* à l'entrée de la salle où ils donnaient un concert que le *Guide Musical* a parlé de *billets faux.* Ces artistes croyaient de bonne foi qu'il s'agissait de *billets irréguliers*, émis en fraude de leurs intérêts, et ils les ont fait saisir. De là l'expression inexacte dont Marcel Remy s'est servi et qui a été retirée dès qu'il a su que ces billets étaient de ceux que les agents s'assurent, par traité, le droit de *passer.* Notre bonne foi est donc entière. A l'avenir, ajoute Me Neujean, il serait désirable que les contrats fussent plus explicites et plus français sur ce point.

Que s'il a été, par la suite, question dans le *Guide* du tact des agents liégeois, de tentative d'écorniflerie, de doigts crochus, de procédés d'agents de police, de gardes champêtres de l'art, M. Sauvenière doit parfaitement savoir que ces expressions plus folâtres qu'attentatoires à l'honneur de qui que ce soit, ne le visaient pas personnellement, qu'elles s'appliquaient à des faits vrais où sa responsabilité personnelle n'était pas engagée, qu'indépendamment de cela, il a autour de lui des chefs et des subordonnés dont plus d'une fois il a très courageusement désavoué l'intervention... intempestive. Cela résulte notamment d'une lettre de M. Sauvenière à l'un de ses amis, lettre qui a été lue à l'audience.

Me Neujean raconte, à ce propos, qu'un des subordonnés de M. Sauvenière s'avisa, l'hiver dernier, de réclamer des droits d'auteur, sous forme de billets, pour une exécution de l'*Athalie* de Racine, musique de Mendelssohn (!!), annoncée au Collège des Jésuites. Le fait est-il exact? demande Me Neujean.

— Parfaitement, répond Me Micha; mais M. Sauvenière intervint et l'affaire s'arrangea.

— Preuve que M. Sauvenière est un parfait honnête homme, réplique Me Neujean; mais s'il n'était pas intervenu, il aurait fallu payer. Et son intervention prouve, à toute évidence, que son subordonné avait outrepassé ses instructions.

— Le fait ne s'est produit qu'une fois, reprend Me Micha; et, d'ailleurs, M. Sauvenière a fait arrêter la vente des billets dits d'auteurs.

— Nous prenons acte de cette déclaration, s'écrie Me Neujean; la campagne faite par le *Guide* n'aura donc pas été inutile, puisqu'elle a abouti, au moins à Liége, à la suppression d'un abus dont tous les artistes se plaignaient, que les auteurs eux-mêmes ont plusieurs fois condamné, ainsi qu'il résulte du compte rendu des assemblées générales de la Société à Paris. Il y a eu même à ce sujet un procès où les tribunaux ont repoussé absolument les prétentions des agents de la Société. Me Neujean rappelle à ce propos le procès intenté par le sieur Lenaers à M. Hutchinson, directeur de l'Alhambra, procès que ce dernier gagna et dans lequel la Société fut condamnée à payer 150 francs de dommages-intérêts à M. Hutchinson (février 1893). En somme, conclut Me Neujean, je constate avec satisfaction que M. Sauvenière désavoue formellement les pratiques que nous avons signalées.

Me Micha veut protester. Il n'a pas dit ça, on exagère le sens de ses paroles! Mais Me Neujean prend à témoin le tribunal et tous ses confrères présents à l'audience, qui ont entendu très nettement.

Me Poncelet, dans sa plaidoirie, avait parlé de l'incident qui a motivé l'un des articles pour lesquels nous sommes incriminés : nous voulons parler de l'exécution du *Faust* de Schumann, par les Disciples de Grétry, dans un concert de bienfaisance à Liége. Malgré le but charitable du concert, la Société avait exigé des droits, et, comme preuve de son esprit de conciliation, — admirez la générosité! — elle se contenta d'exiger 2 1/2 p. c. de la recette, et encaissa, de ce chef, 154 fr. 17 centimes. Le fait étant venu à notre connaissance, nous fîmes remarquer que, Schumann étant dans le domaine public en Belgique, le prélèvement était absolument illégal; c'est à ce propos qu'il fut question, dans le *Guide*, de tentative d'écorniflerie.

Me Poncelet n'a pas pu faire autrement que de convenir, à l'audience, que nous avions raison en principe; que Schumann était du domaine public; mais, prétend-il, ce n'est pas sur la musique qu'on a prélevé, c'est sur la traduction française, — et vous savez de quelle traduction? il s'agit, celle de M. Romain Bussine.

— Etes-vous bien certain de ce que vous avancez? interrompt Me Neujean. C'est bien pour la traduction que des droits ont été réclamés?

— Parfaitement!

— Et l'on n'en exige pas pour la musique de Schumann?

— Assurément non, puisqu'il est du domaine public!

— Eh bien, dit alors Me Neujean, voici une pièce dont vous ne contesterez pas l'authenticité, elle est toute récente. C'est une lettre du sieur Lenaers, portant la date du 4 décembre 1894, dans laquelle l'agent général de la Société pour la Belgique et la Hollande, réclame des droits pour un programme exclusivement composé *d'œuvres de piano* de Schumann. Vous l'entendez, Me Poncelet : œuvres pour piano. Là, il n'y a pas de paroles, il n'y a pas de traduction. C'est donc

bien sur la musique qu'on prélève. Et pour qu'il n'y ait pas de doute, le sieur Lenaers écrit : *notre sociétaire Robert Schumann.*

— Me Poncelet : !!!!!

— Me Micha : ?????

Me Neujean continue : Impossible de nier : il y a bien *notre sociétaire Robert Schumann!* Mieux que cela, il y a au dossier une seconde lettre, où un subordonné du sieur Lenaers insiste et, pour des programmes identiques, exécutés à Gand et à Anvers, demande le payement de droits en menaçant d'un procès l'artiste récalcitrant!

Vous jugez de la déconvenue des avocats de la Société. L'auditoire se tord. Le tribunal lui-même ne peut s'empêcher de prendre part à l'hilarité générale, quand Me Neujean retourne cruellement le document dans la plaie, en s'écriant : Notre *sociétaire!* notre *sociétaire!*

Le débat s'anime à partir de ce moment, et le tribunal semble s'y intéresser très vivement. Il prête une attention soutenue au mordant orateur qui nous accorde le concours de son rare talent. Tout le monde comprend que le véritable procès se plaide en ce moment, que ce n'est plus le *Guide Musical* qui est sur la sellette, mais la Société des Auteurs et Compositeurs.

Me Neujean serre, en effet, de près les faits de la cause. Nous avons parlé des petits bénéfices des agents, dit-il. Voulez-vous savoir quels ils sont? Voici une lettre d'un des maîtres dont la Belgique a le droit d'être fière, d'un des rares compositeurs belges dont les œuvres ont été acclamées à l'étranger, de l'auteur de *Franciscus*, M. Edgard Tinel, directeur de l'école de musique religieuse de Malines. Il écrit à M. Kufferath une lettre *non confidentielle*, approuvant sans réserve sa campagne et lui racontant, à ce propos, le fait suivant.

Lorsque le *Franciscus*, qui en est arrivé aujourd'hui à sa centième exécution, fut joué pour la première fois à Malines, la Société réclama un droit de 50 francs à M. Tinel, pour lui donner l'autorisation de jouer son propre ouvrage. C'est déjà suffisamment étrange. Voici qui l'est davantage. Lorsque vint la répartition, M. Tinel pour sa part de droits sur les 50 francs prélevés, reçut la somme de 17 fr. *un centime;* ses collaborateurs littéraires, pas un liard. L'agent avait donc retenu 62 1/2 o/o sur cette exécution!

— C'est une tarification exceptionnnelle, interrompt Me Micha.

— Exceptionnelle? réplique Me Neujean. Vous allez voir! Et il raconte alors au tribunal l'histoire de la répartition des droits perçus sur les exécutions du même *Franciscus* au théâtre de la Monnaie, sous la direction Joseph Dupont et Lapissida. Vous vous souvenez de ces brillantes exécutions, avec la Melba et Seguin comme protagonistes. Il y en eut quatre : une aux Concerts populaires, et trois en manière de concert intercalé dans le répertoire courant du théâtre. Sur ces dernières, la Société préleva 5 o/o de la recette globale, qui fut d'une douzaine de mille francs. La répartition devait donc être d'environ 600 francs. M. Tinel reçut... 150 francs ; ses collaborateurs littéraires, rien! Il réclama pour ceux-ci, et, cette fois, avec une belle énergie. Après de longs pourparlers, la Société adressa enfin 150 francs aux librettistes. Donc, en tout, 300 francs. C'est-à-dire que là encore les agents s'adjugèrent 50 o/o de commission. Est-ce encore une répartition exceptionnelle, cela?

Me Micha ne se tient plus.

— Vous citez des faits que nous ne pouvions connaître, interrompt-il.

Mais Me Neujean continue, imperturbable. Il rappelle l'affaire du festival de ses œuvres donné, à Anvers, par feu Riga. Celui-ci avait dû payer 25 francs; à la répartition, on lui octroya la somme de... 60 centimes!

—Vous oubliez, réplique Me Micha, que l'erreur fut reconnue et qu'on paya ensuite 60 francs.

— Peste! fait Me Neujean, voilà un écart qui compte! On a perçu 25 francs et on paye 60 francs après avoir offert 60 centimes! Tout cela est bien... arbitraire.

D'histoires analogues, notre dossier en est plein, il y en a d'hier et d'aujourd'hui. Me Neujean ne peut tout citer, mais il communiquera au tribunal, pour éclairer sa religion, les pièces relatives à ces faits en même temps que les trente et quelques lettres qui nous ont été adressées par des auteurs et compositeurs belges et même français, les uns approuvant énergiquement la campagne entreprise par le *Guide Musical*, les autres nous signalant des erreurs, des demandes de droits injustifiables, d'étranges répartitions, etc., etc. L'une des plus drôles est toute récente, et elle met en gaieté le tribunal et l'auditoire. L'année dernière, le curé d'Ath organisa une fête religieuse en musique, dans son église. La Société des Auteurs réclama des droits, indistinctement sur tous les noms portés au programme. Dans le nombre figurait le compositeur liégeois Dumont, maître de chapelle... de Louis XIV! Si le bon curé n'était allé aux renseignements, il aurait eu à payer. Or, quand elle a une fois perçu, même indûment, la Société ne rend pas. Elle n'a pas encore restitué les droits illégalement prélevés par elle pour les œuvres de Schumann, depuis 1886

Il faut tenir compte de pareils faits, conclut Me Neujean, en appréciant la polémique engagée par le *Guide Musical*. Elle a été vive, elle a été passionnée, mais elle a été inspirée par l'amour de la vérité et approuvée par un grand nombre d'artistes et de compositeurs justement outrés de certains procédés des agents de la Société. Ce n'est pas contre M. Sauvenière qu'a été dirigée la campagne du *Guide Musical*, elle a été dirigée contre des abus tellement flagrants que la Société des Auteurs *dramatiques* par l'organe de son Comité a cru devoir repousser toute solidarité avec la Société des *Compositeurs*. Les articles incriminés ont pu froisser l'amour-propre de M. Sauvenière,

ils n'ont pu porter atteinte à son honneur; ils ne lui ont fait aucun tort, puisque tout récemment de professeur à titre provisoire il a été nommé à titre définitif, à l'Athénée royal de Liége.

Je ne vous donne là qu'un pâle résumé de la plaidoirie de Me Neujean. Je n'insisterai pas sur les pointes à l'adresse du sieur Lenaers, « l'ex-commissaire du bourgmestre Vanderstraeten », comme l'appelle Me Neujean; et je m'excuse de ne pas parler en détail des plaidoiries de Mes Poncelet et Micha. Le premier a cru devoir dénoncer au tribunal ma *lâcheté*, parce que j'abandonnais mon ami Marcel Remy (!?); le second a cru devoir relire des articles du *Matin*, d'Anvers, contenant des insinuations dont j'ai fait justice ici même et dans le *Matin*. Là n'était pas l'intérêt : il s'est concentré tout entier sur la plaidoirie de Me Neujean; elle a été vive, mordante, spirituelle, se pliant à tous les incidents, rebondissant à chaque interruption, serrée dans son argumentation juridique, habile à tirer parti des faits, brillante et simple à la fois. Après lui avoir valu l'attention soutenue de l'auditoire, elle lui vaudra la reconnaissance de tous les artistes dont il a défendu la cause contre une exploitation par trop audacieuse.

Me Mestreit devait ensuite prendre la parole pour notre confrère le *Journal de Liége*, assigné comme nous par M. Jules Sauvenière pour un article tout à fait indépendant des nôtres, bien qu'il y soit fait plusieurs fois allusion à la campagne du *Guide Musical*.

Mais le tribunal a remis la suite du débat au 6 novembre. Le ministère public donnera son avis dans cette audience.

Vous en serez informés comme de celle-ci, car Me Mestreit est un très mordant orateur et il aura vraisemblablement d'autres faits à citer qui intéressent les artistes.

Quant à moi et à mon ami Marcel Remy, nous attendons avec confiance le jugement du tribunal.

M. K.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

### Réouverture des Concerts-Colonne

Mme Berthe Marx-Goldschmidt, M. Sarasate et... S. M. le roi de Portugal, voilà pour le public du Châtelet, ce que l'on nomme de l'autre côté de la Manche : *great attraction!* Aussi la salle était comble, dimanche 13 octobre, à la reprise des concerts dirigés par Colonne. Le roi n'était venu évidemment que pour applaudir Sarasate; il l'a laissé trop voir. Arrivé quelques minutes avant l'entrée en scène du prestigieux violoniste, il s'est retiré aussitôt après la dernière note de la *Symphonie espagnole*.

Affirmer que Sarasate a enchanté son auditoire dans l'œuvre du regretté Lalo, restée si jeune, si attrayante avec ses motifs remplis de langueur, de délicatesse, de virtuosité, ce ne serait que dire la moitié d'une vérité. Ce fut un véritable triomphe qui ne fit que se renouveler après l'audition du *Caprice* d'Ernest Guiraud, dont nous préférons l'*adagio* à l'*allegro appasionato*. Chez Guiraud, la mélodie est facile, gracieuse, un peu cousine de celle de Ch. Gounod; aucune recherche dans les combinaisons harmoniques. Le thème de l'*adagio*, passant tour à tour de l'aigu au grave, est empreint d'une certaine morbidesse. Dans l'*allegro appasionato* les traits sont fort bien écrits pour l'instrument; mais il y a abus de passages chromatiques et de notes harmoniques; la virtuosité domine le sentiment musical. C'est de Guiraud que M. Louis de Romain disait : « La facilité d'un Auber et la science d'un Bach se donnant continuellement la main. »

Mme B. Marx-Goldschmidt a été non moins fêtée après l'exécution du Concerto en *ut* mineur pour piano de Saint-Saëns. Le *scherzo* nous a toujours paru la partie la plus réussie; l'éminente pianiste, avec sa merveilleuse sûreté, son calme admirable, a su nous donner la quintessence de l'œuvre. Nous avons déjà, à plusieurs reprises, signalé aux lecteurs du *Guide Musical* les grandes qualités de Mme Marx-Goldschmidt; nous croyons inutile d'y revenir. La *Mélodie russe* (le Rossignol) de Liszt et le *presto* de Scarlatti ont été enlevés très brillamment; mais les deux compositions sont sans grand intérêt.

L'orchestre a exécuté avec beaucoup de chaleur la première symphonie en *ut* majeur de Beethoven, dans laquelle le grand maître n'est pas encore entré en possession de toute sa maîtrise, mais qui laisse cependant entrevoir, à travers les souvenirs de Mozart et d'Haydn, la voie qu'il suivra plus tard.

Nous ne pouvons que féliciter M. Colonne de nous avoir donné le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de M. Debussy. Il est bon et utile de faire connaître au public les œuvres des nouveaux dans la carrière. Cette page symphonique avait déjà été exécutée à la Société nationale de musique; elle méritait, par certains côtés, d'être entendue dans une plus vaste enceinte. M. Debussy est, parmi les jeunes prix de Rome (1), un de ceux qui ont embrassé avec

(1) Prix de Rome de 1884. Elève de M. Guiraud.

le plus d'ardeur les théories nouvelles. Il connaît admirablement son métier; mais le désir de s'éloigner de toute banalité (ce dont nous ne saurions le blâmer) l'entraîne souvent en des tonalités par trop cherchées et dangereuses. L'imitation du style de Wagner est trop visible et l'on regrette que les idées ne s'accusent pas plus nettement. Ce sont ces reproches qu'il serait permis d'adresser à l'auteur, à l'occasion de la réalisation musicale du poème de M. Stéphane Mallarmé. Son *Prélude à l'après-midi d'un faune* ne manque pas de couleur, de détails fort intéressants; mais le thème mélodique, pauvre en lui-même, ne se dégage pas au milieu de ce grand nombre de dissonances voulues et répétées à l'infini, qui donnent à l'ensemble de l'œuvre une impression de monotonie. Que M. Debussy revienne à plus de simplicité et on peut lui promettre un brillant avenir. Le public du Châtelet avait fait bon accueil à l'*Après-midi d'un faune;* des amis trop zélés ont failli compromettre ce petit succès.

Le concert avait débuté par l'ouverture de *Phèdre*, qui est une des bonnes pages de M. Massenet, et s'est terminé par des fragments de *Roméo et Juliette* d'Hector Berlioz.

HUGUES IMBERT.

Les concerts du dimanche, à l'Opéra, commenceront vers la mi-novembre, le dimanche 17 ou le dimanche 24. Ils seront conduits par MM. Paul Vidal et Marty, sauf pour les concerts des auteurs vivants que ceux-ci conduiront eux-mêmes.

Le personnel des concerts se composera de deux cents exécutants, musiciens et choristes.

Il y aura dix concerts et cinq programmes, c'est-à-dire que le même programme sera exécuté deux dimanches de suite; un dimanche de repos séparera l'exécution de chaque nouveau programme. Dans ces concerts, on entendra deux sortes d'œuvres : les chefs-d'œuvre des vieux maîtres français et des œuvres inédites des jeunes musiciens, grands prix de Rome, etc.

La série de ces dix concerts épuisée, on organisera des festivals, qui seront consacrés aux maîtres vivants de l'école moderne, les Saint-Saëns, les Massenet, les Reyer, etc.

Voici le programme officiel du premier concert :

1re partie. — 1. Ouverture du *Corsaire*, H. Berlioz; la *Chasse fantastique* (Saint-Julien l'Hospitalier) première audition, Camille Erlanger : Julien, M. Dupeyron; une voix, Mme Corot; chœurs; 3. *Prélude* (Rédemption), César Franck; 4. second tableau d'*Alceste*, Gluck: Alceste, Mme Rose Caron; grand prêtre, M. Delmas; l'oracle, M. Douaillier.

2e partie. — 5. Danses anciennes : Mmes Mauri, Subra, Laus, etc., en costumes de l'époque.

*a*, *Sarabande*, Philomèle (Lacoste); *b*, *Pavane* (Belle qui tiens ma vie), chœurs (X...); *c*, *Musette et Tambourin*, les Festes d'Ebé (Rameau); *d*, *Gavotte* du *Ballet du Roi* (Lulli) ; *e*, Menuet en *ré* (Hændel).

3e partie. — 6, *Vision* et *Bacchanale* d'*Herculanum* (Félicien David) : Lilia, Mme Corot; Hélios, Affre; Satan, Delmas; chœurs; 7, troisième scène du deuxième acte de *Fervaal* (Vincent d'Indy) Fervaal, Affre; chœurs; 8, *Judex (Mors et Vita)* (Ch. Gounod) : chœurs.

MM. Paul et Lucien Hillemacher sont partis pour Carlsruhe où ils doivent diriger les répétitions de leur opéra inédit le *Drac*, tiré par M. Gallet du drame de G. Sand et Paul Meurice.

La presse française sera invitée à la première représentation de cette œuvre, sous la direction de M. Mottl, le célèbre chef d'orchestre du théâtre grand-ducal.

La quatrième saison des Concerts éclectiques populaires commencera le dimanche 3 novembre. Les concerts auront lieu à 2 h. 1/2, tous les dimanches des mois de novembre, décembre, janvier, février et mars. M. d'Harcourt s'occupera particulièrement, cette année, de musique symphonique pure, et chaque programme comportera d'ordinaire deux symphonies, l'une classique, l'autre contemporaine, jouées alternativement au commencement et à la fin du concert. Un numéro sera spécialement affecté à un soliste virtuose ou chanteur. Le prix des places sera abaissé dans de grandes proportions.

Les concerts des Chanteurs de Saint-Gervais recommenceront au mois de décembre; un des premiers sera consacré probablement à la *Passion selon saint Jean* de Bach.

Prochainement doit avoir lieu, sur la place de l'Odéon, l'inauguration du monument d'Emile Augier. On sait que lorsqu'en fut prise l'initiative, l'illustre et regretté Gounod, qui avait écrit son premier opéra, *Sapho*, sur un poème d'Emile Augier, avait été nommé président du comité d'organisation.

A la mort de Gounod, le comité élut, pour le remplacer, M. Gérome, qui présidera la cérémonie de jeudi.

Or, avant de mourir, Gounod avait préparé le discours qu'il voulait prononcer à cette solennité. M. Gérome, ayant eu connaissance du fait, a décidé, dans un sentiment très délicat, de lire le discours écrit par Gounod et de rendre ainsi un double hommage au grand auteur dramatique et au grand musicien.

Impr. Th. Lombaerts, Mont. des Aveugles, 7.

M. Raoul Pugno a quitté Paris pour une grande tournée de concerts en Ecosse et en Angleterre, en compagnie du violoncelliste Hollmann. Il se rend directement à Balmoral, où il a été invité à se faire entendre chez la Reine.

M. Edmond Haraucourt a écrit le livret d'un grand opéra : *Circé*, dont les frères Hillemacher ont écrit la musique.

Voici la distribution des rôles de *Frédégonde*, l'opéra de Guiraud et Camille Saint-Saëns qu'on répète en ce moment à l'Opéra :

Brunhilda, Mme Bréval; Frédégonde, Mme Héglon; Mérovig, M. Alvarez; Hilpérick, M. Renaud; Prétextat, M. Fournets; Fortunatus, M. Vaguet; Lendéric, M. Ballard ; seigneurs goths, MM. Euzel Dénoyé, Pallanti, Cancelier.

Les cours d'orgue de l'éminent professeur M. Gigout ont repris, 63bis, rue Jouffroy. Aucun examen d'admission n'aura lieu avant les vacances de Pâques.

M. et Mme L. Carembat ont repris, 8, rue Martel, leurs leçons particulières de violon, piano et accompagnement. Cours de piano, à partir du jeudi 7 novembre. Cours d'accompagnement à partir du lundi 4 novembre.

## BRUXELLES

On s'est trop aperçu, cette semaine, à la Monnaie, que c'était pour Mme Landouzy que *Lakmé* reparaissait au programme. Les autres interprètes de l'œuvre de Delibes ne s'y sont pas montrés, en général, fort à leur avantage, ·t, dans l'ensemble, l'exécution a été bien hotée, bien inégale. Le rôle de Lakmé n'est s d'ailleurs un des meilleurs de Mme Lan·uzy; la part faite à la virtuosité pure, si l'on ccepte l'air trop fameux des Clochettes au deuième acte, n'y est pas suffisante pour que le lent de la gracieuse artiste puisse s'y affirɪer dans tout son éclat. Ce qui ne l'a pas em·échée de dire certaines pages de la partition avec un charme, un raffinement de nuances délicates qui ont été fort appréciés. Mais le personnage de Lakmé n'a point paru avoir, sous ses traits, sa véritable physionomie; il a manqué de ce cachet d'exotisme, bien fantaisiste sans doute, que d'autres interprètes lui avaient donné; c'est là surtout une question de physique, d'ailleurs, et il y aurait, sous ce rapport, mauvaise grâce à reprocher à Mme Landouzy d'être trop restée elle-même. Une autre œuvre de Delibes, le *Roi l'a dit*, eût certes mieux fait l'affaire du public, et de l'interprète, qui y trouva jadis, l'un de ses plus francs succès.

Le rôle de Gerald est écrit bien haut pour M. Bonnard, qui, dans les passages les plus escarpés, n'a pas toujours été maître de sa voix. M. Cadio, le baryton qui avait fait si bonne impression dans *Mireille*, a souffert du développement donné à la partie parlée du rôle de Frédéric; le trop long dialogue du troisième acte a eu des allures mélodramatiques qui ont répandu dans la salle une impression de douce gaîté; l'artiste prendra sans doute une éclatante revanche lorsqu'il aura plus à chanter. Le Nilakanta de M. Sentein paraissait presque famélique après celui de M. Gilibert, qu'il n'a pu, vocalement non plus, faire oublier.

Les rôles secondaires étaient confiés à Mlles Milcamps, Korsoff, Hendrikx et Legénisel. A la première, revient une mention plus qu'honorable pour la grâce et la finesse qu'elle a mises dans l'exécution du couplet d'Ellen au premier acte. J. Br.

Un petit événement que la reprise de la *Périchole* aux Galeries. Le regain de vogue des œuvres de Jacques Offenbach allait-il trouver une nouvelle consécration ; cette satire aussi spirituelle qu'amusante pourrait-elle captiver les jeunes comme elle captiva les aînés, à l'époque d'Hortense Schneider (je n'y étais pas); enfin y aurait-il des interprètes pour faire revivre ces personnages presque légendaires? Pour qui connaît le goût et les aptitudes de M. Maugé, ces questions se résolvent d'elles-mêmes et le succès ne pouvait faire de doute.

La Périchole est personnifiée par Mlle Clary, une divette séduisante, portant à ravir des costumes exquis, jouant avec une verve intelligente, chantant d'une voix juste, avec un petit accent moderniste qui ne déplaît pas; bref, une Périchole aussi distinguée qu'attrayante. A côté d'elle, M. Dambrinne, un Piquillo parfait, ne chargeant pas trop; M. Poudrier, un Don Andrès d'une agitation divertissante; MM. Jouanne, Poggi, Dussart et Mmes Leo Desmoulins, Poudrier et J. Mercier complètent et égaient une exécution intéressante. Trois ballets où brillent Mmes Aranka et Nina May nous initient aux charmes de la chorégraphie hispano-péruvienne, grâce à une musique, peu rapsodique cependant de M. Desormes.

Enfin, un luxuriant décor de M. Dubosc, représentant la ville de Lima ensoleillée, inspire de douces rêvasseries exotiques à ceux que la débâcle des mines d'or laisse indifférents. M. Maugé, avec la *Périchole*, pourrait tenir la seule mine d'or en hausse. N. L.

La remise des récompenses aux lauréats des concours de l'œuvre de l'art appliqué à la rue aura lieu aujourd'hui, à 2 heures, en la salle de la Grande-Harmonie.

On y entendra des *Chansons de la rue,* sous la direction de M. Jan Blockx; un *Lied* de M. de Tière, mis en musique par Jan Blockx et chanté par M^lle^ Levering de l'Opéra-Flamand d'Anvers. La chanson wallonne sera chantée par M^me^ Herdies. L'orchestre sera dirigé par M. Fritz Sennewald.

Jeudi 24 octobre, aura lieu, à l'église du Collège Saint-Michel (rue du Poinçon), à 2 h. 1/2, l'inauguration des nouvelles orgues.

Trois organistes se feront entendre : M. M.-E. Saemen, de l'église collégiale de Sainte-Gudule; M. Marivoet, de l'église du Finistère; M. L. Vilain, organiste du Kursaal d'Ostende.

M. F.-A. Gevaert vient de recevoir du pape Léon XIII l'ordre de Saint-Grégoire le Grand, à l'occasion de la publication de son troisième volume sur la musique grecque : *La Mélopée antique dans les chants de l'église latine.*

Nous avons annoncé que M. Erasme Raway ferait un cours d'histoire de la musique aux cours organisés par M. Gustave Kefer. Rectifions une petite erreur. Ce n'est pas un cours d'histoire, c'est un cours d'*esthétique* que donnera l'auteur des *Scènes hindoues.*

M. Henri Heuschling, l'excellent baryton, ouvrira chez lui, à partir du 1^er^ novembre, un cours de chant pour jeunes filles.

M^lle^ Irma Sethe, la jeune violoniste dont les débuts ont été remarqués, se prépare à partir pour Londres où elle doit se faire entendre le mois prochain dans un concert à orchestre au St James' Hall. Elle se fera également entendre l'hiver prochain à Munich où l'attendent de brillants engagements.

## CORRESPONDANCES

ANVERS. — La reprise de *Fidelio* n'a fait qu'accentuer les succès de M. Leysen. Que de progrès réalisés depuis les débuts de l'artiste, dans le *Freyschütz*, et qui aurait pu prévoir, alors, l'intensité de vérité dramatique qu'il apporterait, deux ans plus tard, à la célèbre scène de la prison! Le comédien, encore si gauche lors de l'exécution de *Mélusine* de E. Wambach, est devenu souple et naturel; la voix a beaucoup gagné également, principalement dans les registres élevés. Décidément, M. Leysen est une excellente acquisition pour le Théâtre-Lyrique flamand.

M^lle^ Uriale nous a moins satisfait dans le rôle de Léonore. La voix inégale de la cantatrice n'est guère à son aise que dans le registre aigu, où l'on ne peut lui contester de l'éclat.

M^lle^ De Vries, la nouvelle Marceline, a de la voix et du jeu, et les autres interprètes de *Fidelio* contribuent dignement à l'excellence de l'ensemble. Nous pourrions souhaiter plus de délicatesse dans le chœur des prisonniers, ainsi que plus de discrétion dans certains accompagnements de l'orchestre. La célèbre ouverture n° 3, intercalée entre deux actes, a été bien exécutée et a été, comme de coutume, fortement applaudie.

A. W.

Parmi les œuvres de nos compositeurs, parues récemment, mentionnons la charmante pièce pastorale de Peter Benoit, *Het Meilief*, réduite pour piano par Arthur Wilford, ainsi que la brillante *Marche royale* de Emile Wambach, que l'auteur a arrangée pour piano à quatre mains.

DRESDE. — Très brillant, le premier concert de la saison. S. Exc. le comte Chotek, ambassadeur d'Autriche, avait réuni sous son efficace protection les pauvres autrichiens, hongrois et ceux de Dresde; le résultat a été digne de l'œuvre. M^me^ Sembrich est venue prêter son concours avec son programme dresdois (la *Traviata*, la *Truite*). Rappels, cris, bis, avec le tour des gants enlevés de force, afin que la cantatrice-pianiste s'accompagne elle-même, rien n'a manqué au triomphe de l'éminente *Königl. Preuss Kammersängerin.* Deux pièces pour harpe ont valu à M^me^ Bauer-Ziech, du théâtre, de sincères applaudissements. Le quatuor bohémien, qu'on avait déjà entendu à Dresde l'hiver passé, a supérieurement interprété le quartetto en *la* mineur de Brahms et *Aus meinen Leben* de Smetana. L'expression donnée par MM. Car Hoffmann, Josef Suk, Oscar Nedbal, Hans Wihan à la poétique composition de Smetana est absolument saisissante. Les *pianissimi* sont d'une douceur céleste, au grand désappointement d'un confrère qui n'admet que les bruits moyens. Il s'est plaint de n'avoir pas entendu les parties délicates du *quartett*, tandis que, vendredi dernier, au Sinfonie-Concert, « les timbales faisaient un bruit assourdissant ». C'est le cas de dire que les extrêmes se touchent.

M^me^ Amélie Joachim, qui devait donner cette semaine deux soirées d'adieu, les a remises à janvier. Au commencement de novembre, nous aurons Lilli Lehmann, qui, elle, ne se fait jamais seconder par aucun virtuose, pianiste ou violoniste. Son chant suffit au programme, dont elle soutient seule la charge. M. Francesco d'Andrade, lui, produit un ou une pianiste plutôt médiocre; il dit, — fort bien sans doute, — quatre morceaux avec un « encore », et c'est tout. Cette année, le

prologue des *Pagliacci*, un *Lied* en allemand, un *Lied* en espagnol, un *Lied* en français (de Faure). Visiblement, il compte sur les effets ronflants des compositions du célèbre baryton Toutefois, il n'a pour les mettre en évidence ni la diction française assez correcte, ni la voix assez ample. Les passages de grâce et de finesse lui conviennent beaucoup mieux. La critique indépendante de l'étranger, celle du *Guide Musical* spécialement, paraît avoir été trop redoutée pour l'audition d'Andrade. En général, il serait difficile de citer une ville où l'administration officielle théâtrale se montre plus mesquine, et où les agences de concerts (l'agence Stolzenberg exceptée) soient plus discourtoises à l'égard de la presse étrangère. Nous aimons à penser que nos confrères allemands sont traités de façon moins barbare à Paris, Bruxelles et Milan.

Aujourd'hui, commencement du Wagner-Cyclus par les *Maîtres Chanteurs*. M^me^ Malten a chanté samedi *Lohengrin* avec M. Anthes. Ces deux excellents artistes ont été maintes fois rappelés. Malgré tout son talent, M. Scheidemantel ne nous représente pas précisément le personnage de Telramund. Jusqu'à présent, nous avions vu le rôle d'Ortrude interprété d'une manière très satisfaisante par M^lle^ von Chavanne. A-t-on pensé obtenir mieux en le confiant au nouveau contralto, M^lle^ Huhn? Après une première audition, nous trouvons simplement que M^lle^ Huhn n'a d'imposant que sa stature. Voyons la suite. M. Szirowatka remplace M. Anthes dans *Cavalleria rusticana*, mais s'efforce, semble-t-il, de ne pas le faire oublier.

Après le discrédit qui frappe maintenant les partitions de Mascagni, il ne leur manquait plus que de faibles exécutions! ALTON.

LEIPZIG. — Nous venons d'avoir deux premières à l'Opéra, *Devant Sedan*, texte et musique de M. Henri Zœllner, et le *Luthier de Crémone* de M. Jeno Hubay. Tiré du roman de Zola, la *Debâcle*, l'épisode *Devant Sedan* n'a point une tendance politique, comme le titre pourrait le faire croire; c'est une œuvre d'art sérieuse.

M. Zœllner n'a pas une originalité frappante; néanmoins, il y a en lui une individualité. Tout ce qu'il écrit est d'un musicien érudit et doué du sens dramatique; il suit étroitement les voies tracées par Richard Wagner, mais sans le copier; il a de la noblesse et de la chaleur de sentiment, c'est un harmoniste subtil et sa polyphonie est ingénieuse et savante. De plus, il connaît à fond les effets d'orchestration, qu'il applique en maître à l'illustration des situations de son drame, comme le prouve la fantaisie pour orchestre, la *Nuit sur le champ de bataille*, qui suit le premier acte, et tout le deuxième acte, qui se développe sur le thème touchant d'une marche funèbre.

Cet ouvrage a obtenu un très grand succès, et il se pourrait qu'il restât au répertoire. Parmi les interprètes, il faut nommer M. Demuth (Honoré) et M^lle^ Dœnges (Silvine), qui ont chanté superbement et ont donné une fort bonne interprétation de leurs rôles. L'orchestre, sous la parfaite direction de M. le capellmeister Panzner, a très bien marché.

Jeno Hubay, le célèbre violoniste hongrois, n'a pas donné, dans son *Luthier de Crémone*, de preuves aussi saillantes de qualités dramatiques. Le poème, tiré, vous le savez, du petit drame portant le même titre de François Coppée, ne prête pas au développement dramatique; et le musicien s'est complu à traiter surtout le côte lyrique de son sujet. Dès la seconde audition, le drame a perdu tout intérêt, et on trouve trop longs et trop lents les événements qui se déroulent sur la scène; la musique la plus originale et la plus riche en accents dramatiques ne peut dissimuler les faiblesses d'un pareil libretto. N'importe, l'œuvre a réussi d'une façon brillante. La partition est l'ouvrage d'un artiste qui sait à fond utiliser les ressources de l'orchestre moderne et qui n'a pas laissé échapper l'occasion de traiter avec goût et distinction les nombreux « moments lyriques » de l'action. Le solo de violon qui forme pour ainsi dire le point culminant de l'œuvre a été joué par le compositeur lui-même. Il l'a exécuté avec une verve si entraînante qu'un accueil enthousiaste a été fait à son ouvrage.

Le 11 octobre, on nous a donné le *Lohengrin* de Richard Wagner, remis en scène d'après le modèle de Bayreuth. Costumes, décors, accessoires, tout avait été réglé par M. le directeur Staegemann, conformément aux indications de Bayreuth. Aussi, cette reprise a-t-elle été très chaudement accueillie. M. le capellmeister Panzner avait étudié avec l'exactitude qu'on lui connaît la partition, qui a été jouée à la perfection par l'orchestre. EDMOND ROCHLICH.

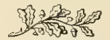
STRASBOURG. — L'occasion d'entendre des œuvres de M. Max d'Ollone, second grand prix de Rome, à Paris, au concours de cette année, nous avait attiré, l'autre soir, à Saint-Dié (Vosges), ville natale du jeune compositeur de l'école de Massenet. Dans les fragments de *Clarisse Harlowe*, cantate qui lui avait valu son prix, et dans un *Hymne*, d'après un poème de Raum, pour chœur et orchestre, M. Max d'Ollone montre des idées musicales distinguées, clairement exposées et traitées avec une étonnante habileté harmonique. Le travail polyphonique est surtout remarquable dans l'*Hymne*. Voilà un jeune qui promet beaucoup et qui saura tenir toutes ses promesses. *Clarisse Harlowe* était chantée par M^me^ Ernst-Elbel, une excellente artiste amateur de Saint-Dié, et M. Cretin-Perny, professeur au Conservatoire de Lyon, un des meilleurs ténors de concert que nous connaissions et qui a le succès facile, grâce au charme de sa voix, à la finesse de sa diction, autant qu'à la délicatesse de son sentiment musical.

Outre M. Max d'Ollone et ses interprètes, on a fêté, à cette soirée, Mme Jeanne Meyer, la distinguée violoniste de Paris; Mlle Jeanne Dennery, de Saint-Dié, une pianiste de talent; Mme Durand, qui chante avec expression, et la Société chorale de Saint-Dié, chorale de division supérieure, dirigée par M. Dennery.

Samedi dernier, Félix Mottl, le célèbre chef d'orchestre, est venu diriger, au Théâtre municipal de Strasbourg, la neuvième symphonie de Beethoven, exécutée par l'orchestre municipal, le chœur du théâtre renforcé de nombreux amateurs et les principaux sujets de la troupe d'opéra. Dans la direction de M. Mottl, nous avons admiré surtout la fermeté rythmique soutenue du *Molto vivace*. L'andante moderato a paru quelque peu monotone d'accent. Mme Mottl, qui chantait dans le quatuor et l'ode finale, s'est fait applaudir, en outre, comme soliste, en exprimant avec un beau style vocal *Der Silfe des Friedens* de Mozart, orchestré par Mottl, et l'*Absence* de Berlioz, plus *Die Junge Nonne* de Schubert. Cette dramatique page de Schubert, si impressionnante comme *Lied* avec piano, perd tout son caractère par l'orchestration qu'a laissée Liszt. Il a fallu samedi tout le talent de diction de Mme Mottl pour intéresser l'auditoire à ce morceau de salon si désavantageusement transfiguré par la transcription.

Au premier concert d'abonnement de notre orchestre municipal, le 23 octobre, on entendra M. Heermann, le brillant violoniste francfortois.

A. O.



TOURNAI. — La Société de Musique reprendra, cette semaine, ses études préparatoires à la saison d'hiver, qui s'annonce comme très brillante. Parmi les différentes œuvres du programme, en première ligne, figure l'oratorio les *Saisons* de Haydn, qui sera exécuté en entier, fait assez rare dans notre pays, où l'on n'interprète généralement que des fragments de cette partition. Nous souhaitons qu'elle rencontre à Tournai le même grand succès qu'elle obtint à Cologne, en juin dernier, lors du festival rhénan.

L'école belge sera représentée par la *Yolande* de M. Emile Wambach, et l'école française par une œuvre de Paul Vidal et une autre de Ch. Lefebvre.

En outre, la famille Balthazar-Florence se fera entendre dans un concert fixé au mois de décembre.

## NOUVELLES DIVERSES

Un correspondant nous écrit de Londres que la saison d'opéra que sir Augustus Harris vient d'inaugurer, à Drury Lane, a été très bien accueillie dans le public. Londres est la plus déshéritée des grandes capitales de l'Europe au point de vue des théâtres lyriques. En dehors de la *season*, qui ne dure que trois mois, les amateurs de musique n'ont guère l'occasion d'entendre l'opéra. Autrefois, la troupe de Carl Rosa donnait de temps à autre des représentations d'ouvrages du répertoire; mais c'était une troupe de province, en somme, avec une ou deux artistes de renom pour étoiles. La tentative de sir Augustus Harris répond donc à un besoin réel, elle remplit une lacune dans la vie artistique de la Cité. Malheureusement, les débuts de la troupe ne permettent guère d'espérer un succès durable. Sir Augustus a annoncé qu'il se proposait de faire une large place à l'œuvre wagnérien dans son répertoire; mais si ces représentations doivent ressembler toutes à celles de *Lohengrin* que nous venons de voir, il n'y a pas à se dissimuler que l'entreprise n'a guère de chance de se maintenir. Il n'y a que le rôle d'Ortrude qui ait été convenablement tenu par miss Rosa Olitzka, un nom bien peu anglais. Le Lohengrin pot-à-tabac que nous a montré sir Augustus a été par trop ridicule, et les chœurs ainsi que l'orchestre ont été plus que médiocres.

Dans ces conditions, on ne peut attendre sans appréhension la première en *anglais* de la *Walkure*. Dans *Tannhæuser*, le baryton Bispham a été excellent dans le rôle de Wolfram; c'est un beau chanteur, d'excellente école, qui a de la noblesse et de l'accent. Les autres interprètes ne se sont pas élevés au-dessus d'une honnête moyenne. Et quelle mise en scène de second ordre! Il faudrait évidemment autre chose pour attirer le public et le retenir.

— La saison des Concerts populaires dirigés à Marseille par M. Jules Lecocq, s'ouvre aujourd'hui. L'excellent chef d'orchestre compte donner, cet hiver, une série importante d'œuvres de choix : l'*Orphée* de Gluck, la scène du temple de *Parsifal*, les *Béatitudes* et le *Chasseur maudit* de César Franck, *Harold en Italie* de Berlioz et la *Symphonie fantastique*, la deuxième symphonie de Brahms, etc., etc. Voilà qui est fort intéressant et qui promet aux Marseillais d'artistiques dimanches.

— L'Angleterre, ainsi que nous l'avons an-

noncé, s'apprête à célébrer, le 21 novembre, par des fêtes solennelles, le deuxième centenaire d'un de ses rares musiciens, Purcell, qui écrivait, à la même époque que Lulli, des opéras, des symphonies et des œuvres sacrées.

La Société philharmonique donnera, à Queen's Hall, un grand concert entièrement composé de ses ouvrages; on exécutera à Albert Hall l'*Ode à Purcell*, du docteur Hubert Parry, qui fut jouée pour la première fois au récent festival de Leeds, et l'opéra *Didon et Enée* sera représenté au Lyceum. Enfin, un service religieux sera célébré à l'abbaye de Westminster, où Purcell fut organiste; son successeur actuel, le professeur Bridge, se propose d'y faire chanter par la maîtrise royale, renforcée par trois cents voix d'hommes et de femmes, divers motets du maître anglais, un *Te Deum* dont il a retrouvé le manuscrit original et une cantate pour chœurs et orchestre, écrite pour le couronnement de Guillaume III, dont une copie a été récemment découverte à la bibliothèque de Buckingham-Palace.

Le compositeur sir Arthur Sullivan, qui a été lui aussi enfant de chœur à la chapelle royale, dirigera l'exécution de l'hymne funèbre qui fut chantée aux obsèques de Purcell, il y a deux cents ans.

—Les journaux anglais annoncent que Mme Patti, atteinte, en ce moment, d'une maladie du larynx, est en danger de perdre la voix. On n'accusera certainement point la musique moderne d'avoir compromis cet organe précieux. Cependant, un correspondant du *Chronicle* raconte qu'il eut un jour l'occasion de demander à la célèbre cantatrice quel était son opéra favori : « Une œuvre, répondit-elle, où l'on ne m'a jamais entendue, *Lohengrin*. Elsa me paraît le plus beau et le plus idéal de tous les rôles lyriques. — Vous admirez donc Wagner? — Sans doute, et plus qu'un autre compositeur. Je n'ai jamais joué ses ouvrages, dans la crainte de fatiguer ma voix, mais je les chante bien souvent chez moi, pour mon propre plaisir, et j'ai l'intention, la dernière année de ma carrière théâtrale, de paraître dans plusieurs rôles wagnériens, notamment dans Elsa. »

Il faut souhaiter que ce rêve de Mme Patti puisse s'accomplir et qu'après avoir été une incomparable virtuose, elle se révèle grande artiste.

— La souscription ouverte à Hambourg pour l'érection d'un monument à la mémoire de Hans de Bulow a déjà produit une somme de 18,000 mark, soit 22,500 francs. La recette du concert donné à Dresde par M. Eugène d'Albert s'est élevée à 549 mark; le concert de l'orchestre philharmonique de Berlin, auquel ont pris part MM Joachim et Mannstaedt, a donné 1,658 mark; celui dirigé à Hambourg même, par le professeur

Barth, a produit 5,135 mark. On signale parmi les envois celui d'un « Munichois reconnaissant ».

— M. Otto Lessmann, rédacteur en chef d'une des meilleures feuilles musicales de l'Allemagne, l'*Allgemeine Musik Zeitung*, de Berlin annonce pour cet hiver, au Conservatoire Klindworth, dirigé aujourd'hui par M. Scharwenka, une série de conférences sur la pédagogie du piano.

— Une nouvelle Delna :

On vient de découvrir à Saint-Sébastien, près Nantes, « une nouvelle Delna »; c'est du moins ce qu'annonce l'*Ouest Artiste*.

Il y a quelques jours, un dilettante nantais signalait à notre distingué collaborateur M. Etienne Destranges, rédacteur en chef de ce journal, une jeune fille du peuple qui, pareille au savetier de la fable, chantait tout le jour, en travaillant, et d'une voix si pure qu'elle émerveillait le voisinage. M. Destranges voulut l'entendre, et il lui prédit aujourd'hui un avenir théâtral superbe, car il a pu vaincre certains préjugés, toujours tenaces en province, et l'a décidée à cultiver, en vue de la scène, sa voix, qui est, paraît-il, admirable. Déjà M. Etienne Destranges la voit dans le *Rêve*, où elle serait l'Angélique idéale. Nous faisons des vœux sincères pour que la prédiction se réalise de point en point.

— M. Gladstone vient d'apprendre la mort de Wagner. Le *Grand Old Man* n'est pas très bien renseigné, paraît-il, sur les événements qui intéressent les arts. En musique, d'ailleurs, il estime que « la meilleure œuvre est celle qui plaît à la plus grande masse d'auditeurs ».

J'ai du bon tabac !

## BIBLIOGRAPHIE

La musique et les musiciens, par M. Albert Lavignac (librairie Ch. Delagrave, Paris). — Voici un ouvrage de 578 pages, contenant 94 figures et 510 exemples en musique, qui pourra servir utilement à celui qui débute dans l'étude si difficile de l'art musical et également au dilettante. C'est une sorte de compendium dans lequel l'excellent professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris a réuni toutes les notions sur les choses qui doivent former la base des fortes études des musiciens, et met à nu les rouages et les procédés. Le *curieux* pourra, sans avoir recours comme auparavant à plusieurs dictionnaires ou volumes, trouver des renseignements précis sur l'étude du son musical, le matériel sonore (la famille des instruments divers), la grammaire de la musique, l'esthétique, l'histoire de l'art musical, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, la biographie des compositeurs, divisés en classiques et romantiques. Il y a des choses excellentes dans ce livre de M. Lavignac, des aperçus originaux, des détails scientifiques mis à la portée du public. Peut-être aurait-on à regretter que l'espace lui ait manqué pour donner des biographies un peu plus étendues des musiciens qu'il citait. Il aurait pu toutefois citer les ouvrages de certains critiques spéciaux qui ont fait des travaux importants sur les compositeurs contemporains. Terminons cette trop courte note par la définition que donne M. Lavignac, du *beau musical* :

« Le *Beau musical* réside dans l'heureuse harmo-

nie des proportions, ainsi que dans l'intensité de pénétration de l'émotion communiquée. » H. I.

— Vient de paraître chez Peregalli et Parvy, à Paris, une série de mélodies de V. Neuville, sur des poésies de Fuester et Vial; à remarquer les *Yeux*, une jolie œuvrette sur une poésie de Sully-Prudhomme.

— A la même librairie et du même auteur, un album contenant diverses pièces pour grand orgue, parmi lesquelles il en est qui ont du mérite et donnent une heureuse impression du talent de M. V. Neuville.

— Vient de paraître aussi, à la librairie Edward Willis et C°, à Londres, *From the South*, une jolie chanson dont la musique est de M^me^ M.-A. Salmond.

---

Comité Alfred Verwée.—Les artistes, esthètes et journalistes qui se sont constitués en comité pour honorer le grand artiste que la Belgique vient de perdre, donner à son art si national et si beau la place qu'il doit occuper dans l'histoire et mettre dans tout son relief sa personnalité et sa vie, ont décidé, comme première mesure d'exécution, de dresser le catalogue de son œuvre.

Le Comité prie, en conséquence, instamment quiconque possède un tableau, un dessin, une aquarelle, une esquisse ou une ébauche du maître, de l'indiquer dans le plus bref délai possible à M. Ernest Van Neck, secrétaire du Comité, rue de la Fontaine, 27, à Bruxelles, avec les renseignements suivants :

Dimensions dans le cadre, — sujet, si l'œuvre est signée ou non, — si elle est datée, — les indications intéressantes sur son origine (achetée à l'artiste, ou à un intermédiaire, ou en vente publique, et quand).

Adresse complète du propriétaire ou détenteur.

Le Comité se propose de déléguer ses membres pour aller voir l'œuvre sur place.



## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie.—Du 14 au 20 octobre : Lakmé; Samson et Dalila; la Navarraise; Manon; Aïda; Lakmé; Carmen; le Barbier de Séville; Sylvia; Lundi : l'Africaine.

Alcazar. — La Fille du Tambour Major.

Galeries — La Périchole.

### Berlin

Opéra — Du 14 au 19 octobre : Tannhæuser. Hænsel et Gretel et Fantaisies dans le Bremer Ruthskeller. Faust. L'Evangelimann. Lohengrin. Concert de symphonie. Tannhæuser. Lucie de Lammermoor.

### Dresde

Opéra. — Du 13 au 20 octobre : Freischütz. Pagliacci.

Les Maîtres Chanteurs. Le Démon. Undine. Tannhæuser (50e anniversaire de la première représentation. Carmen.

### Marseille

Association artistique de Marseille. — Programme du concert du dimanche 20 octobre, sous la direction de Jules Lecocq : 1. Ouverture de Léonore, nº 3, en *ut* majeur (Beethoven); 2. Symphonie en *ut* mineur, avec orgue (C. Saint-Saëns); 3. Prélude de Tristan et Iseult (Wagner); 4. Concerto en *ré* mineur pour trois pianos, avec accompagnement de quatuor à cordes (J.-S. Bach); 5. Rapsodie norwégienne (Lalo); 6. Marche hongroise de la Damnation de Faust (Berlioz).

### Paris

Opéra.—Du 13 au 19 octobre : Lohengrin. Aïda. Thaïs. la Korrigane. Aïda. Tannhæuser.

Opéra-Comique. — Du 13 au 19 octobre : Carmen. La Navarraise. La Vivandière. La Traviata.

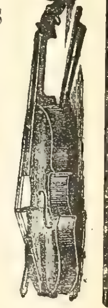
Concerts-Colonne.—Ouverture de Phèdre (Massenet); deuxième concerto pour piano (B. Godard), Mlle Marthe Chrétien; Prélude de l'Après-midi d'un Faune, de Stéphane Mallarmé (Debussy); deuxième symphonie en *ré* (Beethoven); Psyché (César Franck); Roméo et Juliette (H. Berlioz).

Cirque d'été. — Premier concert Lamoureux. Sapho, ouverture de Goldmark; Symphonie héroïque de Beethoven; prélude de Armor et Këd de S. Lazzari; sérénade de Namouna de Lalo; ouverture de Gwendoline de Chabrier; Marche d'hommage de Wagner.

### Vienne

Opéra. — Du 14 au 19 octobre : Freyschütz. La Légende dorée. Faust. Templier et Juive. Hænsel et Gretel. Rococo (ballet). Roméo et Juliette. Tannhæuser. La Navarraise et l'Amour en voyage.





Bruxelles — Impr. TH. LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉROS 43 — 27 Octobre 1895 — 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES

**Collaborateurs :**

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. VANDER STRAETEN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
VLADIMIR BASKINE—OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A WILFORD—WILLIAM CART, ETC.

## SOMMAIRE



**Abonnements :**

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel. Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM E Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

**Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.**

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE. — Numéro 43. 27 Octobre 1895.

## RICHARD WAGNER

ET

## GOTTFRIED KELLER

LORSQU'EN 1849, après les événements révolutionnaires de Dresde, Richard Wagner alla demander asile à la Suisse, il rencontra à Zurich une colonie de réfugiés allemands, philosophes, poètes, savants, hommes politiques, publicistes, chassés d'Allemagne par la réaction. Cette petite colonie formait, en somme, un milieu intellectuel d'assez rare qualité : et Wagner eût pu vivre très heureux dans ce paisible et libre refuge, sans le fatal esprit de mécontentement qui se manifesta dans tous ses écrits de cette époque et qui devait transformer en soucis profondément irritants les plus futiles contrariétés de la vie quotidienne, au point de lui faire méconnaître même l'agrément des relations nullement banales nouées à Zurich.

Il y avait là Théodore Vischer, le célèbre esthéticien; Herwegh, le poète des *Poèmes d'un solitaire;* Gottfried Semper, l'architecte du théâtre et du musée de Dresde; le philologue Ettmüller, commentateur des *Eddas*; François Wille, ancien député à la Diète de Francfort, et sa femme, nouvelliste de talent qui fut pour Wagner, dans des moments difficiles, un conseiller toujours sûr (1); enfin, M. Wesendonck, et la femme de celui-ci, poètesse à ses heures, femme d'une beauté rare et d'un esprit très cultivé, pour qui Wagner s'éprit plus tard d'une passion profonde qui faillit le conduire au suicide.

M. Wesendonck était riche et il possédait aux environs de Zurich, au hameau de Enge, une belle propriété qui était le rendez-vous de tous ces hommes de talent.

C'est dans les salons de M. Wesendonck qu'en 1855, Gottfried Keller, revenant de Berlin, déjà connu et très haut coté dans les cercles littéraires pour ses premiers poèmes et ses romans, rencontra Richard Wagner.

Gottfried Keller, — né à Zurich en 1819, mort en 1890, — était un esprit très original, naturellement un peu froid et sarcastique, mais sagace et pénétrant, dont l'observation pleine d'humour et d'ironie dessinait d'un trait net et juste les hommes et les choses de son entourage. Après avoir étudié la peinture et vécu une jeunesse vagabonde où ses facultés d'observateur eurent sans doute l'occasion de s'aiguiser, il débuta dans les lettres par deux volumes de poésie qui n'eurent qu'un retentissement modéré, mais qui furent remarqués par les critiques et les connaisseurs (2). Un talent original et très personnel s'y révélait. Keller donna ensuite un grand roman : *dèr Grüne Heinrich* (le Vert Henri), sorte d'autobiographie poétique dont le succès fut considérable et classa définitivement son auteur. Un autre de ses romans-nouvelles, *die Leute von Seldwyla* (les Gens de Seldwyla)

(1) Voir le recueil des lettres de Wagner que Mme Wille a publiées en y ajoutant ses souvenirs. (Traduction française de Mlle Staps. Bruxelles, Breitkopf et Hærtel.)

(2) Joh Brahms a mis en musique plusieurs poèmes de Keller.

est une peinture mordante et spirituelle des mœurs et de la vie des petites villes de la Suisse allemande. C'est le chef-d'œuvre de Keller et l'une des productions les plus originales de la littérature allemande moderne. Keller a sa place marquée à côté de Fritz Reuter et d'Auerbach parmi les plus remarquables conteurs de ce temps,

Très indépendant de caractère et ne se souciant guère des convenances, Gottfried Keller était incapable de se soumettre à aucune espèce de contrainte. On raconte,à ce propos, un trait plaisant qui le peint tout entier. Grâce à l'intervention d'amis influents,on obtint de la ville de Zurich qu'elle le prît à son service en qualité de greffier cantonal. C'était une façon de lui assurer de quoi vivre et travailler à l'aise. La veille même de sa nomination, Keller passa la soirée au cabaret avec ses compagnons ordinaires,et se livra à de si copieuses libations que le lendemain, à l'heure où il était attendu à la maison communale pour être présenté au conseil et solennellement installé, le nouveau fonctionnaire était encore plongé dans le plus profond sommeil; il fallut aller le tirer de son lit.

Un soir, chez M. Wesendonck, à la fin d'un grand dîner, Keller s'échauffa tellement dans une discussion politique, qu'en frappant la table du poing, il cassa tout un service de verrerie fine!

On imagine aisément qu'entre cet homme et Wagner, les relations, très cordiales au début, ne pouvaient demeurer longtemps bien étroites. Ils étaient tous les deux trop entiers pour se soumettre l'un à l'autre et se passer réciproquement leurs défauts. Aussi, après quelque temps, ils se virent moins, sans cesser pour cela de rester bons amis, mais... à distance. Wagner conserva jusqu'au bout une très vive admiration pour le poète Keller, dont il aimait à lire les œuvres en famille, le soir au coin du feu.

Keller, esprit simple, de petite ville, un peu bourgeois, incapable de comprendre les vastes projets et les rêves fantastiques du génie, avait senti tout de suite une certaine aversion pour ce qu'il y avait de théâtral dans la nature et la manière d'être de Wagner et de son entourage immédiat.

« Wagner, écrivait-il plus tard en parlant des premières années de leurs relations, n'était pas encore le prophète qu'on en a fait par la suite; c'était très simplement un homme extraordinairement aimable. »

Cette phrase caractérise bien le tempérament de celui qui l'a écrite. L'esprit rassis et un peu terre à terre de Keller ne pouvait croire au *prophète*, que Wagner fut, cependant, d'une façon si complète. Peut-être même qu'au fond un doute lui vint, quant à la sincérité de l'exilé. C'est là un sentiment très explicable et qui caractérise l'impression assez généralement produite par Wagner sur beaucoup de ses contemporains. Il voyait si loin dans l'avenir, il vivait déjà si avant dans ses rêves que beaucoup de ceux qui l'avaient connu et soutenu à ses débuts perdirent la foi ou, tout au moins, sentirent leur croyance légèrement ébranlée, quand il ne leur fut plus possible de le suivre.

A ce point de vue, les lettres de Gottfried Keller à ses proches et à ses amis, récemment réunies et publiées en Allemagne par M. Jakob Baechthold (1), offrent un très vif intérêt. Il y parle assez souvent de Wagner et de son entourage à Zurich, et il en note, de sa plume ironique, les gestes et les attitudes. Il y a là quelques détails piquants qui complètent ce que nous savons de la physionomie de Wagner par les récits des contemporains. Ils reconstituent le milieu où s'acheva la création du vaste poème des *Nibelungen* et dans lequel s'élabora la prodigieuse création de *Tristan*.

Dans une lettre à M^me^ Duncker, de Dresde, Keller écrit, en janvier 1856 :

A Zurich, je me trouve jusqu'ici fort bien; je suis entouré de la meilleure société et je vois des réunions de gens comme il serait difficile d'en rencontrer d'aussi agréables à Berlin (2). Il y a également ici une famille Wesendonck originaire du Rhin, mais qui a vécu à New-York pendant quelque temps. M^me^ Wesendonck est une très jolie femme, son nom de jeune fille est Luckemeier; ils tiennent une maison très élégante, et se font construire une superbe villa dans les environs de

(1) *Gottfried Keller's Leben*, von Jakob Baechthold.

(2) Keller venait de passer quelques années à Berlin qui ne lui avaient pas laissé un souvenir bien sympathique.

Zurich. Ils m'ont accueilli de très aimable façon. Des soupers fins ont lieu chez un élégant conseiller d'Etat (le Dr J.-J. Sulzer), où Richard Wagner, Semper, qui a construit le théâtre et le musée de Dresde, Théodore Vischer, de Tubinge, et quelque Zurichois se rencontrent volontiers. Vers deux heures du matin, après d'agréables agapes, on vous passe une tasse de thé très chaud et un cigare de la Havane. Richard Wagner, enfin, donne, de temps à autre, des dîners sérieux, où l'on boit bravement, si bien que moi, qui croyais échapper ici au matérialisme de Berlin, je me fais l'effet d'être tombé de la pluie dans la gouttière.....

Dans une autre lettre, postérieure d'un mois (6 février 1856), il écrit de même à un autre ami dresdois, le littérateur Hermann Hettner :

Je fréquente maintenant beaucoup Richard Wagner, qui est, en tous cas, un homme hautement doué et très aimable. Certainement aussi, il est poète, car sa trilogie du *Nibelung* renferme des pages de la poésie la plus pure et la plus profondément allemande. Si vous en trouvez l'occasion, lisez donc ce poème; vous serez de mon avis certainement.

Il revient encore sur Wagner dans une lettre au même, du 16 avril 1856. On voit que les relations sont devenues plus étroites :

Je vois beaucoup Richard Wagner, qui est un être génial et pareillement bon. Si vous avez l'occasion de lire sa trilogie du *Nibelung*, qu'il vient de faire imprimer pour ses amis, lisez-la. Vous trouverez qu'il y passe un souffle puissant de poésie, bien allemand, mais purifié par l'esprit de la tragédie antique. Sur moi, tout au moins, le poème a fait cette impression.

Voilà une appréciation certes intéressante, venant d'un tel poète. A ce moment, les « gens de lettres » en Allemagne n'énonçaient pas aussi volontiers leur admiration pour le poète Wagner; ils considéraient volontiers comme un intrus ce musicien qui avait l'audace grande d'écrire lui-même ses « livrets d'opéra ». L'insistance que met Keller à recommander à son ami la lecture du poème des *Nibelungen* témoigne de la sincérité de l'éloge.

Cependant, dès lors, on trouve des notes où reparaît le caractère ironique de l'écrivain et de l'observateur. L'exubérance et le besoin de luxe de Wagner offusquent sa simplicité de petit bourgeois. Il écrit, un peu plus tard, à Freiligrath, le célèbre romancier de *Doit et Avoir* :

J'ai trouvé à Zurich bon nombre d'Allemands réfugiés, non seulement des exilés, mais encore des familles qui sont venues librement s'y établir et qui font marcher les affaires (!). Il y a encore quelques éminents savants, tels que Vischer, Moleschott et quelques autres. Enfin, j'ai rencontré ici Richard Wagner, un homme très doué, mais un peu coiffeur (*Friseur* dans le texte allemand) et charlatan. Il a une table-toilette sur laquelle on voit une brosse en argent posée sur un plat de cristal.

Ce dernier détail n'est-il pas exquis? La brosse d'argent sur le plat de cristal paraît au bon Keller le comble du luxe ! *Coiffeur* et *charlatan* ne sont pas moins piquants.

Peut-être faut-il attribuer au passage de Liszt à Zurich le changement qui s'est produit dans le jugement de Keller sur Wagner, tout d'abord « extraordinairement aimable et bon » à ses yeux.

Liszt était venu à Zurich dans l'automne de 1856, pour voir son ami. On sait les grandes manières de Liszt, l'ascendant extraordinaire qu'il exerçait sur tous ceux qui l'approchaient, sa façon quasi souveraine de paraître et de se comporter. Tout cela étonne le bon Keller, il ne s'en laisse pas imposer, et son ironie se traduit dans la lettre où il narre à son correspondant cet événement extraordinaire pour Zurich : la venue de Liszt, accompagné de la princesse Wittgenstein. Il écrit à Mme Assing, à Berlin, en février 1857 :

L'automne dernier, la *famille* Liszt-Wittgenstein a séjourné ici plusieurs semaines, pour se trouver près de Wagner. Afin de former autour d'elle une sorte de cour, on a fait appel à toutes les « sommités » qu'on a pu recruter sur la place. A *titre d'essai*, j'ai moi-même été cité plusieurs fois à comparaître, mais on n'a pas tardé à me relâcher. Sur les autres Brutus, la princesse Wittgenstein paraît avoir produit une grande impression, car ils en parlent tous avec éloge, probablement parce qu'à chacun d'eux, à Vischer, à Moleschott, à Kœchly, elle a écrit ensuite des lettres intéressantes. Elle a aussi envoyé à tous le grand

médaillon de Liszt par Rietschel, afin qu'ils le suspendent à leurs murs ....

A son amie Mme Duncker, de Dresde, Keller écrit, sur le même sujet, au mois de mars 1857 :

L'automne dernier, Liszt est venu ici avec *sa* Wittgenstein et la jeune princesse. A cette occasion, on a fait un grand étalage de charlatanisme; on a battu le rappel de tous les gens présentables... Richard Wagner a été repris par le vertige, et il est redevenu très exigeant, à la suite de cette visite de Liszt, venu tout exprès pour le voir et qui l'encourage dans toutes ses folies.

Ces notations donnent très exactement la moyenne de l'opinion publique sur les allées et venues de Liszt et sur ses relations avec Wagner.

Dans une lettre à Hettner, de la même époque (octobre 1856), Keller parle des bruits qui couraient dès lors au sujet d'une amnistie en faveur des exilés de 1848-49. Elle est curieuse. Keller écrit :

En ce moment, Liszt est ici avec *sa* princesse et il fait follement de la musique avec Wagner. Il restera plusieurs semaines. Kœchly et ses amis prétendent que la nouvelle fausse d'une requête en grâce (formulée, avait-on dit, par Kœchly et Semper) avait été lancée par Wagner et les siens dans le but de le mettre lui-même en belle posture; il serait gracié sans avoir, comme Semper et Kœchly, signé un désavœu formel (de son passé révolutionnaire). Je n'en crois rien et certainement Wagner est personnellement étranger à cette intrigue. Mais il est exact qu'il désire ardemment rentrer en Allemagne; il éprouve le besoin de respirer de nouveau l'atmosphère du théâtre et de reprendre pied artistiquement sur un terrain solide. Cela le place dans cette situation bizarre de ne pas pouvoir dire un mot dans cette affaire, de crainte de brouiller les cartes.....

L'année suivante, dans l'automne de 1857, Hans de Bulow, avec sa jeune femme, passèrent par Zurich. Keller fut en relations avec eux. Mme Cosima de Bulow, qui était, on le sait, la seconde fille de Liszt et qui, après son divorce avec Bulow, devint la seconde femme de Wagner, avait été introduite auprès de Gottfried Keller par son amie Mme Ludmilla Assing. Celle-ci écrivait, le 23 septembre 1857, au poète-romancier suisse :

Les jeunes de Bulow seront probablement encore à Zurich. Nous avons assisté à leur mariage; à cette occasion, Liszt est venu passer un jour à Berlin, afin de remplir les fonctions, assurément exceptionnelles pour lui, de père de la mariée. Le mariage a été célébré à l'église catholique. Je leur souhaite à tous deux beaucoup de bonheur dans leur carrière incertaine. Du talent musical, ils en ont tous les deux à revendre; Cosima, à mon avis, joue même mieux du piano que H. de Bulow. Elle est vive et aimable; je voudrais que vous eussiez eu la joie de faire leur connaissance.

Le 25 novembre suivant, Keller répond à cette lettre :

Saluez de ma part les gentils petits Bulow! Votre éloge de Cosima s'est vérifié d'une façon brillante; cette excellente et originale jeune femme m'a plu complètement; depuis longtemps, aucune ne m'avait autant intéressé. Il faut vraiment lui souhaiter tout le bien possible. Puisse-t-elle rester telle qu'elle est, dans ce monde d'aujourd'hui si terriblement ampoulé!

Dans une lettre du 21 avril 1858, Keller mentionne un concert chez Mme Wesendonck, dirigé par Wagner qui avait fait venir de diverses villes une trentaine de musiciens auxquels il fit jouer, dit Keller, « d'une façon tout à fait supérieure, un choix d'œuvres de Beethoven ».

C'est la dernière mention de Wagner que nous trouvions dans les lettres publiées jusqu'ici de Gottfried Keller. Sans doute, ce ne sont que des notules très légères, et qui ne vont pas bien au fond, mais elles sont précieuses comme impressions d'un contemporain qui vit Wagner de près. A ce titre, elles sont à conserver et à joindre aux informations des autres. C'est ce qui m'a engagé à les traduire.

A la fin de 1858, on le sait, Wagner dut quitter Zurich, ou plutôt le pavillon que M. Wesendonck lui avait fait aménager dans sa propriété de Enge; il alla se réfugier à Venise, pour échapper à cette passion fatale qui faillit le conduire à la mort. A partir de ce moment, Keller et Wagner ne se virent plus que de loin en loin.

M. KUFFERATH.

# CHANSONS ET CHANSONNIERS

Voici que se taisent dans les grands bois les roulades brillantes des rossignols et des merles ; le sifflement brutal du vent domine le chant mystérieux qui bruissait sous les frondaisons épaisses. Le soleil n'accroche plus ses rayons dorés aux lourdes branches inclinées vers le sol pour en faire les cordes puissantes des célestes lyres. L'hymne de la nature s'éteint et les oiseaux chanteurs sont cachés au fond des vieux troncs creux... Mais l'homme a retenu la leçon du merle persifleur et de l'amoureux rossignol. Et, de tous côtés, les chansonniers ont rallumé leurs quinquets et sont venus nous débiter les satires joyeuses inspirées des âmes et des choses contemporaines...

Je n'ai point le dessein de vous prouver la valeur de la chanson moderne en la comparant à ses aînées illustres ; je ne veux point non plus déplorer sa décadence et son immoralité. C'est l'affaire de Francisque Sarcey qui s'en charge à merveille. Notre « oncle » a trouvé le loisir de « se fourrer » tout Béranger, tout Nadaud, tout Dupont dans la tête. Armé de la sorte, il est toujours prêt à établir, au moyen d'exemples frappants, la supériorité des chansonniers de 1830 sur leurs descendants les plus acclamés. Lors de la cinq-centième soirée classique de l'Eden-Concert, il chanta, — et d'une voix toute fluette qui contrastait joyeusement avec sa carrure... proboscidéenne, — une douzaine de compositions des maîtres d'antan. Et toutes ces perles de l'écrin romantique brillaient d'un vif éclat ainsi présentées par le jovial Sarcey, conférencier abondant et original quand il accepte la tâche de nous faire aimer la muse badine des vaudevillistes et des faiseurs de couplets.

Je ne me sens pas de force à recommencer sa démonstration. N'a-t-il pas exposé toute la philosophie de Béranger ? N'a-t-il pas dit que l'auteur du *Marquis de Carabas* avait cet inestimable don de résumer l'aspiration du jour, le cri du moment, et qu'il ne devait sa vogue populaire qu'à cette sorte de transposition synthétique dont ses refrains offraient tous l'éloquente solution ? C'est bien à cela que visent les chansonniers d'aujourd'hui ; mais combien peu leurs efforts valent en comparaison de l' « anacréontisme » génial de la grande pléiade ! Ce soir-là, je ne résistai pas au conférencier, et la pensée de Sarcey me fut sympathique. Yvette Guilbert, Polin, Paulus et Kam Hill ne m'avaient jamais révélé, d'une façon aussi foudroyante, tout le charme, tout l'art qui se cachent dans le vers et dans la mélodie frêle de la chanson. Laurent Tailhade lui-même, qui essaya chez Bodinier de reprendre le thème cher à Sarcey, fut plat, sans saveur, privé du moindre geste. Il nous lut un papier encyclopédique, et je crois bien qu'il nous entretint de la chanson farcie, des mazarinades et des libertines romances du siècle dernier. Mais il ne « sentait » pas son sujet, et vous savez que l'on ne parle bien que des choses que l'on aime...

Le hasard m'a mené récemment à la réouverture du *Chien Noir*, le nouveau cabaret artistique du faubourg Saint-Honoré, dont la réputation est près d'éclipser celle de l'établissement de Salis. Nous ne sommes plus ici sur la « Butte sacrée, mamelle granitique et formidable à laquelle s'abreuvèrent les générations éprises d'idéal » ! C'est dans un quartier très mondain de Paris qu'est installée l'académie nouvelle, et les salons d'audition sont décorés avec un luxe qui montre l'opulente prospérité de la chanson. Il y a cinquante ans, c'était plaisir d'étudiants et de musettes ! Mimi Pinson, en recousant un bout de dentelle à son corsage, fredonnait la dernière création de Nadaud, et, le soir, devant quelques bons zigues réunis, elle chantait, sans façon, sans pose, pour se griser d'un peu de musique et d'un peu de poésie ! Aujourd'hui, on réunit tout un public de financiers et d'aristocrates, et, tandis qu'une douzaine de chansonniers font entendre leurs œuvres, une demoiselle, de mise distinguée et de voix médiocre, débite d'archaïques couplets, — fort jolis et fins en vérité, — qu'elle accompagne de minauderies oi..... seuses. Et le public ! Si encore la finance et l'aristocratie en était sincère ! Mais que d'al-

liage dans cet or! Que le temps est donc loin où les gentils seigneurs se plaisaient à entendre les vilanelles, les caroles et les virelais des derniers troubadours! La chanson française est accaparée par le rastaquouérisme; elle se défend tant qu'elle peut, la pauvrette, entre les mains des Don Juan aux beaux habits et à l'âme vile. Jamais le café-concert ne nous a fait entendre des chansons aussi basses, aussi vides de sens, aussi crapuleusement bêtes. Et voici que, dans les cabarets où quelques véritables artistes récitent leurs œuvres, ce public stupide, qui tyrannise le goût parisien, s'infiltre lentement et semble déteindre déjà sur l'art joyeux qu'on y cultive. La chanson sombrera-t-elle définitivement dans l'envahissement du flot scatologique? Je vous avais dit que je ne ferais pas mon Sarcey; je récuse donc toute compétence dans la prophétie. Il est certain que Jules Moy, un clown musical à qui il ne manque qu'une couche de cirage sur la figure pour faire un parfait « minstrel » d'outre-Manche, Armand Masson, *poeta minimus*, échappé d'un groupe d'ultracyniques, et Paul Delmet, roucouleur de sentimentalités bébêtes, ne sauveront pas la chanson des dangers actuels. Mais, d'autre part, Pierre Chavigny, Jacques Ferny, Victor Meusy, — je ne vous cite que les collaborateurs du *Chien Noir*, — ont chacun une manière très personnelle, très originale, très spontanément drôle, de mettre en musique les hommes de leur temps. Jules Lemaître s'est amusé déjà à tracer leur portrait apologétique. Tout le monde ne désespère donc pas de la chanson, et il est infiniment consolant de penser qu'elle produira peut-être, de nos jours, de nouveaux chefs-d'œuvre.

Tout mon espoir, à moi, amoureux intermittent de l'ironie et de la satire, repose en Vincent Hyspa, le « bon Belge » du *Chat Chair*, qui a suivi ses anciens copains dans l'établissement de la rue Saint-Honoré. Je revois en lui Rabelais et Villon, tout à la fois, sa gauloiserie et son cynisme se faisant pardonner à force d'inconscience et de naïveté. Celui-là est vraiment admirable, et je serais fort surpris s'il n'écrivait, un de ces jours, une de ces œuvres qui marquent les brillantes étapes de la production humaine.

# LE CINQUANTENAIRE
## DE
# TANNHÆUSER

Il y a eu, samedi dernier, cinquante ans qu'avait lieu, à l'Opéra de Dresde, la première représentation de *Tannhæuser*.

C'est une date que n'oubliera pas l'histoire de la musique au XIXe siècle, car cette première représentation fut le point de départ du puissant mouvement d'idées qui a révolutionné non seulement la musique, mais tout le théâtre moderne et particulièrement le drame lyrique, l'opéra.

La génération actuelle ne peut se faire que très difficilement une idée de l'impression produite par l'apparition de l'œuvre nouvelle sur le public contemporain. De la part des masses, l'accueil fut très chaleureux, ce dont témoignent le nombre relativement élevé d'exécutions qui se succédèrent rapidement au théâtre de Dresde et la diffusion rapide de l'œuvre sur les autres scènes allemandes.

Mais ce succès matériel ne devait pas satisfaire le jeune maître, — Wagner avait alors trente-deux ans. Les applaudissements ne lui donnèrent pas le change au sujet de l'incompréhension générale. Il voulait, lui, instaurer le *drame;* le public ne vit et n'applaudit que ce qu'il y avait encore du genre opéra dans *Tannhæuser*. Ses interprètes eux-mêmes ne l'avaient pas compris, et il eut à lutter durement avec eux pour obtenir une exécution à peu près conforme à ses intentions. Et cependant, ces interprètes étaient des artistes tels que Tichatschek (Tannhæuser), Mitterwurzer (Wolfram), Johanna Wagner (Elisabeth) et la Schrœder-Devrient (Vénus).

De la part des musiciens et des critiques, il ne devait rencontrer que de l'hostilité. On sait les polémiques violentes qui s'élevèrent dans la presse musicale et même dans la presse quotidienne. Les musiciens n'étaient pas les moins âpres à combattre le novateur. Seul, Robert Schumann se prononça avec quelque réserve

en sa faveur. Après avoir entendu *Tannhæuser* à Dresde, il osa prophétiser que Wagner serait « l'homme de la situation ». Il faut noter aussi l'appui sympathique que lui accorda Spohr en faisant exécuter le *Vaisseau-Fantôme* et *Tannhæuser* au théâtre de Cassel.

Les contemporains nous ont laissé des témoignages non douteux de la sensation énorme produite par la première à Dresde. La représentation, — le 19 octobre tombait un dimanche, en 1845, — commença à six heures et ne se termina qu'à minuit et trente. Elle ne devait durer que deux heures et demie, elle se prolongea ainsi au delà de cinq heures et demie. La salle fut très agitée et se divisa nettement en deux camps; on siffla d'un côté, de l'autre on applaudit; finalement Wagner fut rappelé quatre fois. Après le spectacle, des groupes se formèrent sur la place du Théâtre, où l'on entama de vives discussions qui se continuèrent ensuite dans les cafés et les restaurants.

Les impressions, en somme, furent très contradictoires; mais s'il y eut des adversaires acharnés, il y eut aussi des partisans enthousiastes, et le public enfin se rangea du côté du jeune maître. Bien qu'il n'eût encore publié à ce moment aucun de ses écrits théoriques, il se posait déjà comme le « champion de l'avenir », en face des rétrogrades. Quelques jours avant la première, la Schrœder écrivait à l'une de ses amies :

« *Tannhæuser* va passer ces jours-ci; on m'assure que tous les billets sont déjà vendus; les partis du *passé* et de l'*avenir* veulent se mesurer dans cette grande lutte après laquelle les cendres de Gluck et de Mozart seront dispersées, si possible, à tous les vents; mais j'ai peur qu'en dépit de toutes les trompettes et de tous les trombones de la *musique de l'avenir*, il n'en soit pas ainsi. »

Cette lettre est curieuse, parce qu'elle montre que l'on parlait déjà alors de « musique de l'avenir ». Wagner s'est manifestement trompé lorsqu'en 1861, dans sa réponse au credo de Berlioz dans les *Débats*, il attribua l'invention de cette expression au musicologue rhénan Louis Bischof, qui fut, en effet, par la suite, avec Ed. Hanslick, le plus acharné adversaire de « l'art nouveau ».

Chose curieuse, Hanslick, alors tout frais émoulu de l'Université, fut un des plus sincères admirateurs de *Tannhæuser*, auquel il consacra, dans l'*Allgemeine Musikzeitung* de Vienne, un long article qui frisait l'enthousiasme. Le jeune critique n'hésitait pas à écrire cette phrase : « A mon avis, Wagner est le talent dramatique le plus puissant parmi les compositeurs actuels de l'Allemagne. »

*Quantum mutatus ab illo!*

Ce qu'on ignore généralement, c'est que l'œuvre, telle qu'elle parut pour la première fois à Dresde, différait assez sensiblement du *Tannhæuser* que nous connaissons. Il n'y a pas moins de trois versions distinctes, attestées par les différentes éditions de la partition.

Celle qui fut gravée d'après le manuscrit original ne contient pas la scène de Vénus au troisième acte. Dans la version primitive, la déesse ne reparaissait plus après le premier acte; le cortège funèbre d'Elisabeth manque également. Dans la scène finale, Wagner se contentait de symboliser les deux principes dont la lutte forme le sujet philosophique de l'ouvrage, par l'embrasement du Hœrselberg au moment où, des hauteurs de la Wartburg, on entendait tinter la lugubre sonnerie annonçant la mort d'Elisabeth. Dans cette première version, le prélude du troisième acte était aussi très développé et comprenait, presque tout entier, le récit du pèlerinage de Tannhæuser. Enfin, le chœur final de la partition actuelle n'existait pas; le rideau tombait sur l'*Alleluia* du chœur des jeunes pèlerins.

L'insuffisance de cette conclusion ne pouvait échapper à un homme de théâtre. Tout le finale fut remanié presque aussitôt. Wagner ajouta d'abord deux scènes au troisième acte : celle de l'apparition de Vénus, au moment où Tannhæuser se retrouve dans la vallée de la Wartburg, et celle du cortège funèbre d'Elisabeth, qui descend lentement de la montagne et que rencontre le pécheur repentant. En manière de conclusion, Wagner ajouta les quelques mesures que le chœur chante après la mort de Tannhæuser. L'introduction du troisième acte fut considérablement raccourcie.

Ainsi remanié, l'ouvrage fut donné à Dresde le 1er août 1847, et c'est dans cette forme qu'il passa sur la plupart des scènes allemandes.

En 1861, Wagner fit subir un nouveau remaniement à la partition, en vue des représentations à l'Opéra de Paris. Il développa la grande scène du Venusberg, à laquelle manquait toute la partie chorégraphique, et supprima toute la strette de l'ouverture; il retoucha enfin la seconde scène de Vénus au troisième acte.

Cette version est la version définitive. En Allemagne, jusqu'en ces dernières années, on s'en est néanmoins tenu à ce qu'on appelle la version de Dresde. A Paris, c'est naturellement la dernière version qui se joue. M. K.

# WAGNER ET OFFENBACH

Nous recevons de notre collaborateur et ami M. Georges-Servières la lettre suivante à propos de l'article de M. Closson, paru dans notre dernier numéro :

Paris, le 22 octobre 1895.

MON CHER DIRECTEUR,

Permettez-moi de relever, dans l'article pourtant si documenté, de votre collaborateur M. Ernest Closson, une erreur chronologique.

Ce n'est pas un mois avant la première de *Tannhæuser*, en février 1861, qu'a été représenté, aux Bouffes-Parisiens, le *Carnaval des Revues* d'Eugène Grangé et M. Ph. Gille, c'est l'année précédente, le 10 février 1860. Cette date, je l'ai indiquée non seulement dans ma brochure : *Tannhæuser à l'Opéra en 1861*, dont les lecteurs du *Guide* ont eu la primeur, mais, plusieurs années auparavant, dans *Richard Wagner jugé en France*, où j'ai, le premier, signalé cette pièce et donné un extrait de la parodie rappelée par M. Closson. (Voir pages 51-52).

Mes preuves? D'abord, — et celle-ci me dispenserait de fournir les autres, — la date portée sur la brochure in-4°, publiée en 1860 par Michel Lévy. Je viens de la vérifier, et je l'avais sous les yeux quand j'ai cité cette revue.

2° Les allusions de la parodie ont trait aux événements de 1860 : Ex. la campagne de Chine; et musicalement, au concert donné par Wagner le 25 janvier 1860, au Théâtre-Italien. Le choix même du morceau distribué aux musiciens par le *Compositeur de l'avenir* : la *Marche des Fiançailles* rappelle les fragments de *Lohengrin* exécutés au théâtre Ventadour. En 1861, ce choix n'aurait eu aucun sens. D'ailleurs, Ernest Fillonneau, dans sa brochure : les *Concerts de Paris*, *Revue de la saison musicale de 1860* (1), mentionnant les auditions wagnériennes, estime que la soi-disant prétention « des musiciens de l'avenir de *tout* exprimer au moyen de la musique prêtait singulièrement au ridicule, et les auteurs du *Carnaval des Revues*, pièce représentée aux Bouffes-Parisiens, en ont profité de la manière la plus spirituelle ». Or, Fillonneau date l'avertissement de sa brochure du 30 avril 1860. C'est même la citation qu'il fait de cette revue qui ne donna naguère la curiosité de la rechercher.

Enfin, la *Symphonie de l'avenir*, extraite de ladite revue, eut l'honneur d'être exécutée sous la direction de l'auteur, le 27 avril 1860, au théâtre Ventadour, dans une représentation donnée au bénéfice d'Offenbach, en présence de l'Empereur. (Voir : *Offenbach, sa vie et son œuvre* (1), par André Martinet). Cette parodie musicale dut avoir alors un certain succès, puisqu'à l'époque des représentations de *Tannhæuser* à l'Opéra, Arban la mit au répertoire des concerts du Casino-Cadet.

Si donc M. Closson s'est fié aux auteurs survivants du *Carnaval des Revues*, ceux-ci l'ont mal renseigné sur la date de leur pièce; ils n'ont sans doute pas gardé un souvenir exact d'une misérable production de jeunesse. Peut-être eussent-ils mieux fait de l'oublier entièrement.

Veuillez agréer, mon cher Directeur, l'assurance de mes sentiments bien dévoués.

GEORGES SERVIÈRES.

(1) 1 br. in-8. Paris, 1860. Jules Tardieu.

(1) 1 vol. in-18. Paris, 1887. Dentu.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

### DEUXIÈME CONCERT-COLONNE

1. Ouverture de *Phèdre* (Massenet); 2. *Deuxième concerto* pour piano de B. Godard (première audition), par Mlle Chrétien; 3. *Prélude de l'Après-midi d'un Faune* (deuxième audition), Cl. Debussy; 4 Deuxième symphonie en *ré*, Beethoven; 5. *Psyché*, de César Franck; 6. *Roméo et Juliette*, H. Berlioz.

Quel bataillon de gracieuses et éminentes pianistes au deuxième concert du Châtelet, dimanche dernier! Nous n'en citerons aucune, crainte de commettre un oubli et de faire des jalouses. Toutes étaient venues entendre Mlle Marthe Chrétien, un premier prix du Conservatoire de Paris en 1890, dont c'était le début aux Concerts-Colonne. Elle avait choisi le deuxième *Concerto* de Benjamin Godard, qu'on entendait pour la première fois. Cette jeune artiste laisse entrevoir les qualités de force et de douceur qu'elle tient de son excellent maître M. Henri Fissot. Elle a joué avec une grande sûreté et beaucoup de brio ce concerto, hérissé d'obstacles. S'il nous était permis d'adresser un conseil à Mlle Chrétien, nous lui recommanderions d'éviter certaines exagérations de gestes, certaines habitudes de porter les bras en l'air pour plaquer les accords, qui semblent disgracieuses et prétentieuses. L'œuvre de B. Godard est fort bien écrite pour l'instrument; mais elle ne révèle rien de saillant au point du vue musical : de charmantes idées qui se perdent et n'aboutissent pas, des motifs visant à la grandeur et n'arrivant qu'au pompeux. La partie la mieux venue est le

*scherzo*, dont le thème s'enlève aussi gracieusement que vivement, et la moins heureuse est le *finale*, véritable débauche de difficultés accumulées comme à plaisir. Le public du Châtelet a fait bon accueil à la jeune et brillante pianiste.

La deuxième audition du *Prélude à l'Après midi d'un Faune* de M. Debussy a peu modifié nos premières impressions. Il est évident que la musique doit se ressentir de la poésie qui l'a inspirée; mais cette poésie de M. S. Mallarmé n'est-elle pas si enveloppée de nuages qu'elle a forcément amené le musicien à écrire une page indécise, dont l'élément mélodique se dégage avec peine, alors que la couleur en est fort chatoyante? Si nous passions du reste en revue les œuvres de M. Debussy, nous arriverions à constater que ce sont les œuvres des poètes les plus rêveurs et les plus élégiaques dont le jeune prix de Rome a subi l'*attirance*. Il existe (comme nous l'avons expliqué dans notre précédente chronique), une grande habileté de main dans cette symphonie champêtre; nous y voudrions plus de simplicité. Mais M. Debussy est jeune, il n'a que trente trois ans; il a le temps de s'amender! Le temps est peu éloigné où la jeune école française se ressaisira pour écrire des compositions distinguées, éloignées de la banalité, mais moins tourmentées.

Du *Prélude à l'Après-midi d'un Faune* à *Psyché*, la transition est facile. Les deux œuvres accusent les mêmes tendances. Mais, ici, nous sommes en présence d'un maître, de César Franck qui, porté d'intuition vers la richesse et l'amplitude de la forme symphonique, fut le chef de cette classe de rhétorique supérieure en musique, dont le résultat fut d'ouvrir une nouvelle voie aux jeunes compositeurs français. Dans sa *Psyché*, nous ne trouverons peut-être pas comme dans telle autre de ses compositions, une sage pondération, une variété qu'imposaient les différentes phases du poème; nous aurons surtout à regretter des longueurs dans la troisième partie. Mais nous nous inclinerons devant l'élévation des idées, la maîtrise de l'écriture; nous admirerons le *Sommeil de Psyché*, prélude d'une langueur mystérieuse, contenant deux phrases capitales, dont la seconde joue dans l'œuvre un rôle important, puis la partie symphonique, très personnelle à C. Franck, traduisant les bruits étranges, les frissonnements de l'air, lorsque Psyché, enlevée par les Zéphires, est transportée dans les jardins d'Eros, et renfermant également deux thèmes, dont l'un est simplement pittoresque et l'autre fait pressentir l'amour dont Psyché sera l'objet. Nous serons surtout ravis par la deuxième partie, les *Jardins d'Eros*, dans laquelle l'orchestre célèbre avec une pompe triomphale la beauté de Psyché reposant au milieu des fleurs, saluée comme souveraine par la nature en fête. Quel charme, lorsque les voix se font entendre au loin, murmurant à l'oreille de Psyché la puissance de l'amour : *Amour, Amour, source de toute vie!* Quelle finesse dans l'orchestre! Le thème du sommeil reparaît, rappelant quelque peu telle phrase de *Tristan et Iseult*. Puis les voix se font encore entendre, parlant de l'époux mystérieux qui approche.... Ravie, Psyché écoute... *Souviens-toi*, disent-elles *que tu ne dois jamais de ton mystique époux connaître le visage*. Echo de la légende de Lohengrin!

En forme de récitatif résonne la voix douce et pénétrante d'Eros, à laquelle répond l'orchestre dans un délicieux *andante*, dont la phrase confiée aux violoncelles s'épanouit largement pour se terminer par une douce mélodie des violons. Psyché répond timidement, sans que la phrase assez chaleureuse ait rien de sensuel. Bientôt les âmes des deux amants s'unissent. Tout est passion, lumière et bonheur éternel, si Psyché sait se souvenir; — et l'orchestre redit la phrase imposante chantée sur ce vers : *Psyché, rappelle-toi...*

Toute cette deuxième partie, à part quelques longueurs dans la conclusion, est presque absolument parfaite.

La troisième partie expose le châtiment, les souffrances, les plaintes de Psyché. Elle ne s'est pas souvenue! Le châtiment commence. Une voix seule se fait entendre d'abord, à laquelle vient s'adjoindre le chœur; on y retrouve les mêmes harmonies caractéristiques que celles qui accompagnent les mots : *Rappelle-toi!* En même temps reparaît à l'orchestre, mais avec un sentiment de tristesse, la phrase si belle (nº 2) des jardins d'Eros. Puis le chœur, avec l'accompagnement orchestral dans le grave : *Elle va sanglotant*, donne le souvenir lointain d'une page schumanienne, mais moins enveloppante, moins pénétrante, moins musicale. A la fin du chœur, sur les vers : *Rends-lui les bleus jardins*, apparaît la phrase par laquelle la voix mystérieuse annonce le pardon d'Eros.

Psyché pleure; elle souffre de douleurs infinies. Elle meurt dans un élan douloureux et suprême vers cet amour idéal qu'elle a perdu à jamais, mais qu'elle espère toujours. Eros va pardonner et la phrase-type qui le personnifie dans la deuxième partie reparaît à l'orchestre.

Le monde tressaille de joie et l'élément symphonique se compose de rappels successifs des motifs des jardins d'Eros, alternant avec les thèmes du sommeil (nº 2) et d'Eros (deuxième partie). Enfin l'apothéose se déroule avec le chœur mystérieux : *Eros a pardonné. Tressaillez, les cieux et la terre!* Nous aurions voulu ce thème plus significatif, plus majestueux. L'orchestre le reprend en l'agrandissant et en y ajoutant les motifs des jardins d'Eros et du sommeil de Psyché.

Malgré les belles pages qu'elle renferme encore, cette troisième partie est longue et quelque peu monotone. C'est l'uniformité dans le dessin et la couleur.

Telle est notre impression sur cette œuvre du regretté maître, dont la première audition a eu lieu au Châtelet, sous la direction de M. E. Colonne, le 23 février 1890.

Le concert du 20 octobre comprenait encore l'ouverture de *Phèdre* de Massenet; la noble et belle symphonie en *ré* (op. 4) de Beethoven, qui, terminée en 1802, fut exécutée pour la première fois, à Vienne, le 5 avril 1803, et, à Paris, le 5 avril 1830; et, enfin, les fragments de *Roméo et Juliette*, d'Hector Berlioz.

HUGUES IMBERT.

CONCERT LAMOUREUX

Il paraît que nous aurons, cet hiver, de fort belles auditions au cirque des Champs-Elysées; et, dans ce but, M. Lamoureux y a déjà fait installer un orgue superbe, tout battant neuf, et qui a provoqué, durant la matinée de dimanche dernier, l'admiration de tous les assistants. Espérons que ce magnifique instrument, qui a si bien ravi nos yeux, charmera bientôt nos oreilles,

En attendant le jour où il pourra nous donner les merveilleuses séances musicales qu'il nous a promises, ou plutôt qui nous ont été promises en son nom par MM. les courriéristes, M. Lamoureux vient de faire d'une façon modeste, très modeste, l'inauguration de ses concerts pour l'année 1895-96. Mais le célèbre chef d'orchestre a sans doute de bonnes raisons pour procéder de la sorte : ne voulant pas nous émerveiller, nous éblouir du premier coup, il préfère agir par gradation, et nous placer ainsi dans les meilleures conditions possible pour jouir pleinement des splendeurs qu'il nous réserve. Si tel a été son raisonnement, nous ne pouvons que l'approuver et nous sommes tout disposé à lui faire crédit de quelques semaines.

Si à ce concert de début nous n'avons guère retrouvé que d'anciennes connaissances, il faut bien convenir qu'elles sont d'un commerce des plus agréables, et qu'on a tout profit à tirer de leur fréquentation.

Nous avons réentendu avec un nouveau plaisir l'ouverture de *Sapho* du compositeur hongrois Goldmark, cette page toute de verve et de lyrisme, où éclatent les sonorités de l'orchestre, deux fois interrompues par une douce et ravissante mélodie que M. Houfflack, le violon solo, a su interpréter avec le plus grand charme.

Venait ensuite la *Symphonie héroïque* de Beethoven, dont l'exécution eût été parfaite si M. Lamoureux avait conduit avec moins de lenteur, moins de lourdeur, la marche funèbre qui forme la deuxième partie de cette belle œuvre. Il s'agit d'un morceau *funèbre,* c'est vrai, mais il s'agit aussi d'une *marche;* et ce n'est pas donner à cette composition l'allure et le caractère graves, solennels qu'elle comporte, que de s'appesantir sur chaque mesure, que de détailler, de décomposer chaque note, au point de rompre parfois toute cohesion entre les phrases, d'en rendre le sens inintelligible et l'audition pénible.

La seule œuvre nouvelle qui nous ait été offerte (et encore fut-elle exécutée, — très mal, d'ailleurs, — l'hiver dernier à un concert de la Société Nationale), c'est le prélude du premier acte d'*Armor*, drame lyrique de M. Sylvio Lazzari, dont le sujet est emprunté aux légendes du roi Arthur et des chevaliers de la Table Ronde. L'exécution que M. Lamoureux a donnée de ce prélude a mis en relief les qualités du compositeur. Son œuvre est un beau travail d'orchestration, plein d'habileté et d'originalité dans la disposition des timbres; mais on voudrait trouver plus de netteté dans le plan, plus de précision dans les idées. Le public, un peu déconcerté au début, a finalement fait bon accueil à cette composition, qui, en somme, est très honorable.

Si l'auditoire a manifesté un peu de réserve et d'hésitation à l'égard de l'œuvre qui précède, il a spontanément et avec enthousiasme applaudi la sérénade de *Namouna* et l'ouverture de *Gwendoline*. Il serait à souhaiter que ces applaudissements fussent arrivés jusqu'aux oreilles de MM. Bertrand et Gailhard. Peut-être se décideraient-ils alors à nous rendre les œuvres de Lalo et de Chabrier. Cette reprise serait certes plus opportune et plairait davantage aux vrais amateurs de musique que telle autre que nous pourrions citer.

Pour finir, on a exécuté *Huldigungs-Marsch* de Richard Wagner.

Comme vous pouvez le constater, M. Lamoureux n'a pas dû se mettre l'esprit à la torture pour arriver à composer le programme de son premier concert.

Ernest Thomas.

A Paris, calme plat dans les petits théâtres de musique, depuis la réouverture de septembre. En vain nous avons attendu pour vous en faire part, ce ne sont que reprises au répertoire : les nouveautés se font attendre. Aux Bouffes, on a rouvert avec la *Dot de Brigitte*, que nous avons souvent louée ici, où M^me^ Simon-Girard lance toujours avec entrain ses notes brillantes, et où MM. Huguenet et Ch. Lamy ont peut-être trouvé leurs meilleurs rôles. En ce moment, on a repris, pour changer, *M^lle^ Carabin*, œuvrette encore assez méritante, où les trois mêmes artistes brillent également dans leurs genres différents.

A la Gaîté, c'est toujours les *28 jours de Clairette*, reprise d'été, d'une des meilleures bouffonneries de V. Roger, ancien succès des Folies-Dramatiques et beaucoup moins bien joué ici, malgré les mérites de M^lle^ Mariette Sully et de P. Fugère.

La meilleure note revient de droit à ces mêmes Folies-Dramatiques, qui ont remonté avec soin, et succès, *François les Bas Bleus*, l'œuvre inachevée par Bernicat et mise au point par M. Messager. C'est de la bonne opérette mélodique et fine, un peu du genre de la *Fille de Madame Angot*, qui était le bon. Ne seraient-ce que ces chœurs populaires qui sont écrits avec tant de verve précise et de bonne humeur, ou ces duettos aimables, il vaudrait la peine de s'y arrêter. L'interprétation, bien qu'inégale, se tient bien avec M. J. Périer, diseur émérite à défaut de puissant chanteur; avec M. Hittemans, comique très fin et d'un sang-froid irrésistible (un revenant de Saint-Pétersbourg); avec aussi M^lle^ Pernyn, qui ne manque ni de grâce ni d'adresse vocale.

H. de C.

En ce moment, à l'Opéra, on est tout aux études des grands concerts qui doivent être un des événements de la saison musicale. On sait que l'administration a engagé, pour ces concerts, un cadre de chœurs de quatre-vingts voix et un orchestre de cent instrumentistes complètement indépendant du personnel de l'Opéra.

Les chœurs travaillent sous la direction de M. Marty et l'orchestre sous celle de M. Vidal. Pour l'instant, on s'occupe spécialement de l'important fragment de *Fervaal* (troisième scène du deuxième acte), qui sera une des pièces de résistance du concert d'ouverture. Les premières lectures ont eu lieu avec un entrain qui est d'un bon augure pour le résultat final.

Voici la distribution des principaux rôles :

| | |
|---|---|
| Fervaal | MM. Affre |
| Arfagard | Noté |
| Un messager | Bartet |

Dès lundi, M. V. d'Indy viendra surveiller les répétitions; c'est lui qui dirigera l'exécution devant le public.

A l'Opéra-Comique. On sait que M^me^ Calvé nous quittera bientôt, pour remplir l'engagement qui l'appelle en Amérique. Elle sera remplacée dans la *Navarraise* par M^me^ de Nuovina, qui est actuellement à Bordeaux où elle vient de remporter un grand succès dans *Faust*.

M^me^ de Nuovina chantera également *Mignon*, qu'elle répètera avec M. Ambroise Thomas, et *Cavalleria Rusticana*.

A l'Opéra-Comique, on répète très activement, en ce moment, sur scène, *Xavière* et la *Femme de Claude*. Ces deux ouvrages seront représentés incessamment.

M^lle^ Wyns sera remplacée dans son rôle de Xavière, par M^lle^ Lloyd.

Les chœurs ont commencé les répétitions de la *Jacquerie* à l'Opéra-Comique. Tous les rôles sont distribués, et la première représentation aura lieu avant le 1^er^ janvier.

M^lle^ Lowentz quitte Paris, se rendant à Philadelphie où l'appelle un brillant engagement. Elle a paru cette semaine pour la dernière fois dans *Thaïs*. La charmante artiste reprendra son service à l'Opéra dans six mois.

M^me^ Deschamps-Jehin vient de prendre un congé de six mois, pour aller donner une série de vingt représentations à Lyon. Elle créera la *Jacquerie* et chantera le *Prophète* et *Samson et Dalila*. Après quoi, l'excellente artiste se rendra en Suède, où elle donnera plusieurs concerts. Elle est engagée également à Monte-Carlo pour les mois de février et de mars. Au mois de mai, M^me^ Deschamps-Jehin reprendra son service à l'Opéra.

M. Saint-Saëns fait répéter depuis quelques jours les interprètes de *Frédégonde*. Il est enchanté

des artistes en général et particulièrement de Mme Héglon et de Mlle Bréval.

On annonce le retour à Paris du remarquable élève de Diémer, M. Georges Quévremont, libéré de son année de service militaire. Après quelques jours de repos, le sympathique artiste reprendra chez lui, 267, rue Saint-Honoré, ses cours de solfège, piano et harmonie. La réouverture des cours est fixée au 1er novembre.

L'Académie des Beaux-Arts a tenu, samedi, sa séance annuelle publique, sous la présidence de M. A. Thomas, assisté de M. le comte Delaborde, secrétaire perpétuel. Au début de la séance, a été exécutée l'ouverture dramatique de M. Silver, prix de Rome de 1891, *Bérénice*. Puis le vénérable président M. A. Thomas a prononcé un discours dans lequel il a prouvé l'influence heureuse exercée sur les jeunes compositeurs par leur séjour à la villa Médicis.

Parmi les récompenses proclamées, nous avons à relater celles de M. Omer Letorey, élève de M. Th. Dubois, comme premier grand prix de Rome, et de M. Max d'Ollone, comme second grand prix.

La séance s'est terminée par l'audition de la scène lyrique de M. Omer Letorey : *Clarisse Harlowe*, livret de M. Edouard Noël. Il faut avouer que les dispositions architecturales de la coupole de l'Institut sont peu favorables à la bonne émission des sons, et qu'il a été, par suite, difficile d'apprécier l'œuvre primée du jeune musicien.

M. François Dressen a repris ses leçons particulières de violoncelle et d'accompagnement, 8, rue Milton.

Les cours Grenier George-Hainl, avec examens mensuels par M. Widor, ont leur siège, 47, rue Laffitte.

## BRUXELLES

Une bonne nouvelle, qui sera accueillie avec joie par nos amateurs de musique. Une nouvelle société de concerts symphoniques vient de se constituer à Bruxelles, sous la direction de M. Eugène Ysaye. Elle se propose de donner huit concerts, dont quatre de musique de chambre et quatre de musique symphonique. Chef d'orchestre : M. Eugène Ysaye.

Voilà qui est particulièrement intéressant, car on n'a pas oublié, à Bruxelles, le début tout à fait remarquable que l'illustre violoniste fit, il y a deux ans, au pupitre des concerts du Waux-Hall. Il dirigea quatre concerts extraordinaires qui révélèrent chez lui des aptitudes tout à fait exceptionnelles dans l'art de diriger.

C'est au Cirque-Royal, mis par la ville à la disposition de la nouvelle société, que se donneront les concerts symphoniques de M. Ysaye, qui a réussi à recruter un orchestre de quatre-vingt dix musiciens, indépendant de ceux des théâtres et du Conservatoire.

Les concerts symphoniques commenceront en janvier et se suivront en février et mars, le dimanche après-midi. Une entente interviendra avec l'administration des Concerts populaires et le Conservatoire pour la fixation des dates des quatre matinées.

Quant aux séances de musique de chambre, qui seront données par le beau quatuor formé par M. Ysaye (MM. Marchot, Van Hout et Jacob), elles auront lieu le soir, à huit heures et demie, dans la nouvelle salle de la *Maison d'art* (ancien hôtel Picard), avenue de la Toison d'Or.

M. Ysaye se propose, dans les programmes de ses concerts de symphonie et de chambre, de faire une large place à la musique de nos auteurs nationaux. Il y aura une œuvre belge à chaque programme. Mais chaque concert débutera par une grande œuvre classique, et le reste du programme sera consacré aux modernes français, allemands, suédois et russes. Il sera fait une part également à la virtuosité, par l'engagement d'artistes en renom, instrumentistes ou chanteurs.

M. Eugène Ysaye se fera entendre probablement au dernier des quatre concerts, dans le concerto de Beethoven.

Bref, la nouvelle société paraît disposée à faire les choses allègrement et à imprimer une activité nouvelle au culte de l'art musical à Bruxelles.

On travaille ferme au Conservatoire sur la partition de la *Messe en si mineur* de Bach, que M. Gevaert se propose de faire entendre au premier des quatre concerts de la Société des concerts du Conservatoire, le 22 décembre. M. Gevaert avait déjà fait exécuter, il y a quelques années, le *Credo* de cette œuvre grandiose. Cette fois, il donnera la Messe entière, sauf l'*Agnus Dei*.

Les trois autres concerts auront lieu le 2 fé-

vrier, le premier dimanche de mars et le 29 mars. M. Gevaert y fera reprendre le *Rheingold* et une œuvre de Hændel.

Dimanche prochain, 3 novembre, aura lieu la séance publique annuelle de la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique. Le programme est ainsi composé :

1° Discours par M. Gevaert, directeur de la Classe et président de l'Académie, sur l'état présent et l'avenir de la musique;

2° Proclamation des résultats des concours de la Classe et des grands concours du gouvernement;

3° Exécution de la cantate *Callirhohë*, poème couronné de M. Lucien Solvay; musique de M. Martin Lunssens, premier prix du grand concours de composition musicale de 1895.

Jeudi 24 octobre, a eu lieu, ainsi que nous l'avions annoncé, l'inauguration des nouvelles orgues de l'église du Collège Saint-Michel.

Le nouvel instrument, sorti de la fabrique de MM. Van Bever, d'Amiens, prouve à nouveau la supériorité de la facture d'origine française. Composé de vingt-quatre jeux, de quatre, de huit et de seize pieds, l'orgue, avec une puissance considérable dans les basses et dans les jeux de fond, offre un récit expressif, d'une douceur, d'une onction pénétrantes jointes à une grande distinction dans la sonorité.

Trois organistes ont prêté le concours de leur talent au récital qui a suivi la bénédiction. M. Saemen, organiste titulaire de l'église, a exécuté avec correction la Sonate no 1 en *fa* de Mendelssohn. M. J. Marivoet, organiste de l'église Sainte-Catherine et maître de chapelle au Finistère, a exécuté avec grand talent le beau prélude et la non moins merveilleuse fugue en *ré* mineur de J.-S. Bach, l'*Allegretto* et une *Marche religieuse* de Guilmant, l'*Invocation* de Mailly, toujours appréciée, et une très intéressante étude en forme de canon de Schumann, œuvre où se retrouve tout le génie inventif du maître de Zwickau.

M. L. Vilain terminait la séance. C'est une bonne fortune d'entendre cet artiste distingué, qui fait honneur à la classe d'orgue du Conservatoire de Bruxelles. M. Vilain joint à un doigté très sûr et très précis une extraordinaire facilité à se servir des pédales. Rien d'étonnant donc si l'interprétation de *The Harmonious Blacksmith* de Hændel, de la fugue en *sol* de Bach et de la symphonie en *sol* mineur de Ch.-M. Widor, a été parfaite et impressionnante. Une série d'autres pièces : un choral, une romance sans paroles de Mendelssohn, le fameux *Ave Maria* de Gounod et différents thèmes à variations, exécutés avec art, ont donné une idée des ressources du nouvel instrument.

En résumé, séance intéressante, qui devrait se reproduire plus fréquemment à Bruxelles, où l'on entend rarement ces grandes œuvres, qui réunissent à elles seules la moitié de la littérature musicale.

N. L.

La saison des concerts est rouverte! Selon l'usage, tant que Bruxelles ne possèdera pas un local idoine aux exécutions musicales, c'est dans la salle de la Grande-Harmonie, où nous conviait l'*impresa* Ernest Cavour, de Londres, que s'est faite l'ouverture de la saison concertante.

Ouverture dépourvue de toute solennité. Devant un public dans lequel l'élément gracieux et gazouilleur des jeunes *misses* venues en Belgique pour y compléter leur éducation entrait pour la plus forte part, se sont produits une pianiste, un chanteur et un violoniste.

Le plus talentueux, est le dernier des trois. M. Tivadar Nachèz, — le chef de la tribu des Na(t)chez, me souffle une proche parente de certaine ouvreuse trop ferrée sur l'horrible à peu près, — a un beau son, et joue sa propre musique avec style et émotion. Le Bach lui réussit moins. Dans la sonate en *sol* mineur, il s'est attaché à faire ressortir son habileté comme instrumentiste plus que son âme d'artiste. C'était correct, mais sec.

M. Ben Davies, ténor du Royal Opera de Londres, est un virtuose éminemment polyglotte. Il sait chanter en anglais, en allemand, en français et en italien, d'une voix blanche et gutturale, bien exercée, étendue et puissante, mais dure dans les notes de passage. Il nuance, mais le charme et l'émotion ne sont pas son affaire. Un air de *Jephta* nous l'a montré interprète pommadé d'un récitatif dont les paroles, du moins, sont fort dramatiques. Deux lieds de Mlle Chaminade, il nous les a fait entendre en français, sans parvenir à nous convaincre qu'il en comprenait les paroles. La cavatine de *Faust*, il l'a roucoulée en italien avec un luxe de tenues prolongées sur certaines notes, tout à l'honneur de sa capacité respiratoire.

La pianiste, Mlle Mary Wurm, a fait preuve d'un zèle méritoire en accompagnant les deux autres solistes. Elle aurait pu s'en tenir là; mais, n'étant pas vaillante à demi, par dessus le marché, elle a interprété du Schumann, du Rubinstein et du Chopin. On a décoré des gens pour moins que ça.

Il n'y a pas de petits profits : le programme de la soirée était vendu deux sous par des Messieurs d'ailleurs très polis.

L. P.

Devant un jury exceptionnellement convoqué, Mlle Voué, élève de M. Adolphe Wouters, a, passé la semaine dernière, au Conservatoire, les examens pour le « diplôme de capacité ». La jeune artiste a subi avec succès les difficiles épreuves de ce concours, et le diplôme lui a été conféré avec les félicitations du jury.

Un concert organisé par la maison Schott se donnera le samedi 16 novembre 1895, à 8 heures du soir, dans la salle de la Grande-Harmonie, avec le concours de Mlle C. Chaminade, pianiste-compositeur.

La séance de musique de chambre du quatuor de Prague est ajournée au mois de mars.

## CORRESPONDANCES

LA HAYE. — L'Opéra-Néerlandais d'Amsterdam est venu représenter dans la grande salle de théâtre du Jardin zoologique *Hænsel et Gretel* de Humperdinck. L'œuvre a réussi et a vivement intéressé. La partition doit une grande partie de sa popularité aux chants populaires dont l'auteur a su faire usage avec un tact délicat. L'avenir devra nous prouver si M. Humperdinck a autant d'inspiration que de maîtrise orchestrale et d'érudition, et si le mélodiste égale en lui le symphoniste. L'exécution par la troupe de l'Opéra-Néerlandais a été simplement convenable, à part toutefois l'orchestre. Seules, Mmes Engelen-Sewing (Gretel) avec sa jolie voix de soprano, et Tyssen (Hænsel) ont été à la hauteur de leurs rôles. Signe des temps, la salle était à peine garnie, à cette première d'une œuvre remarquable et nouvelle pour notre public.

En revanche, il y a eu une salle bondée à l'Opéra Français pour la reprise de la *Favorite,* cet ouvrage si suranné, qu'on aurait dû remiser depuis longtemps. *Vox populi, vox Dei.* Il paraît que la majorité du public est saturée de la musique tourmentée et fouillée, dont on a abusé dans ces derniers temps et qui n'est appréciée que par les musiciens et les initiés.

Au Théâtre-Royal français, les débuts et le rentrées se sont d'ailleurs succédés sans incidents. On a donné *Aïda*, *Roméo et Juliette*, *Faust*, la *Favorite.* Ces représentations confirment mes dernières appréciations sur la nouvelle troupe. Le succès de Mme Demours et de M. Picard se consolide et s'accentue, de même que celui de M. Bresou, la nouvelle basse. La dugazon, Mme Wilson, continue à nous paraître une acquisition insuffisante, de même que M. Belza, le fort ténor, qui va être remplacé, si faire se peut, car même les ténors de second ordre sont des merles blancs. Le contralto, Mme Bayer, nous est revenue telle qu'elle nous avait quitté, sans avoir fait de progrès; si elle n'était pas douée d'un physique si séduisant, le public serait moins indulgent. Le baryton, M. Chais, a fort bien chanté dans *Aïda* et dans *Roméo et Juliette.* Succès très décidé. M. Samaty, notre ténor léger, n'a pas été très bien disposé jusqu'ici, cette année, la justesse d'intonation laisse à désirer, il chante souvent trop bas. Sans doute, le climat y est pour quelque chose; souhaitons de le retrouver bientôt tel que nous l'avons quitté l'an dernier. Les chœurs et l'orchestre se sont fort bien tenus, et Mme Demours a encore eu un succès exceptionnel dans la Marguerite de *Faust.*

M. Désiré Pauwels, le ténor belge, attaché à l'Opéra-Néerlandais d'Amsterdam, vient de recevoir, de la part du directeur de l'Opéra de Hambourg, M. Pollini, une offre très flatteuse d'engagement, aux appointements de 35,000 mark par an. Il a demandé à réfléchir.

Jeudi prochain, M. Willem Kes dirigera pour la dernière fois, avant son départ pour Glasgow, les concerts philharmoniques du Concertgebouw d'Amsterdam. A ce concert, son successeur M. Mengelberg, se fera entendre comme pianiste. Je reviendrai sur ce concert dans ma prochaine lettre.

Au premier concert de la société *Diligentia*, à La Haye, se fera entendre Mlle Elise Kufferath, de Bruxelles, élève de M. Jacobs et lauréate du Conservatoire royal en 1894. Cette jeune et charmante violoncelliste s'était déjà produite, l'été dernier, à une séance du Cercle artistique de La Haye, et y obtint un joli succès. A ce même concert, chantera l'éminent baryton Paul Bulss, à défaut de Scheidemantel qui est inabordable.

L'organiste Antoine Tierie, gendre de M. Daniel de Lange, vient d'être nommé directeur de la société *Excelsior*, à La Haye. ED. DE H.

LIÉGE. — Les séances régulières de musique de chambre ont valu, depuis deux ans, à leurs organisateurs un succès encourageant de la part du public et de la presse. Cette institution répondait à un désir maintes fois exprimé par ceux qui se préoccupent du développement artistique. MM. Géminick, Robert, Englebert et Gillard se proposent d'offrir une nouvelle série d'auditions, cet hiver, et de répandre la connaissance d'œuvres que l'on classe avec raison parmi les plus pures et les plus nobles. La ligne de conduite reste celle qui a été tracée l'an dernier.

Le jeune quatuor fera entendre des œuvres de toutes les écoles, tant anciennes que modernes.

Parmi les œuvres annoncées, citons le quatuor en *ré* mineur de F. Schubert; la sonate pour piano et violoncelle de Rubinstein; le quintette pour piano et cordes en *si* bémol majeur (op. 30) de Carl Goldmark; le 11e quatuor de Beethoven; le quatuor op. 221 de Carl Reinecke; le quatuor de Smetana; un trio pour instruments à cordes de Beethoven; le trio pour piano, clarinette et violoncelle de Brahms; le quintette pour clarinette et cordes du même; la sonate pour piano et violon de D. Paque; le quintette en *la* majeur op. 114, pour piano, violon, alto, violoncelle et contrebasse de F. Schubert. Nombre de morceaux seront interprétés entre la première et la seconde partie

de chaque soirée musicale, tels que sonates, airs, mélodies, etc., comme il a été fait l'année dernière, avec l'approbation unanime de nos auditeurs.

Le quatuor s'est assuré, à cet effet, le concours de Mme Lisa Delhaze, pianiste, professeur au Conservatoire; de MM. J. Debefve, pianiste, D. Paque, pianiste, L. Dereul, contrebassiste, professeurs au Conservatoire; Wilmet, clarinettiste, chef de musique au 2e régiment de lanciers; Goffoël, professeur de chant; Paul Litta, pianiste à Bruxelles.

Ces séances se tiendront au foyer du Conservatoire royal de Liége, à huit heures du soir.

MONTRÉAL (Canada). — La saison musicale qui vient de s'ouvrir au Théâtre-Français de Montréal promet d'être très intéressante : d'abord, la troupe est de beaucoup supérieure à celle de l'an dernier; ensuite, le répertoire est complètement changé; on ne nous donnera que de l'opéra comique et du grand opéra.

Nous avons une dette de reconnaissance à remplir envers les actionnaires, qui veulent bien fournir les fonds nécessaires à cette entreprise (aucune subvention n'étant accordée pour le théâtre), et il est à espérer que le public saura remplir ses obligations.

Jeudi dernier, on a joué, comme première représentation, le *Songe d'une nuit d'été* d'A. Thomas avec la distribution suivante : Shakspeare, MM. Barbe; Latimer, Sylvan; Falstaff, Geoffroy; la reine Elisabeth, Mmes Couté; Olivia, Cléry.

Hier soir, nous avons entendu le *Trouvère*, rendu par les artistes suivants : Manrique, MM. Dréo; comte de Luna, Castel; Fernand, Préval; Léonore, Mmer Vandiric-Essiani; Azucéna, Bennati.

Les débuts ont fourni de francs succès à Mmes Essiani et Bennati, à MM. Barbe et Castel. Voici donc quatre sujets dont le public est entièrement satisfait. Mme Essiani possède une voix d'un timbre très pur et chante avec beaucoup d'expression; on sent chez elle l'artiste consciencieuse et chez qui il n'est besoin d'aucun effort pour atteindre les notes les plus élevées ; elle a été bissée dans le duo : *Toi que ma voix implore*, et a reçu de superbes fleurs. Mme Bennati, un contralto de grande étendue, a partagé avec ¡Léonore les honneurs de la soirée; sa voix est chaude et généreuse, son jeu de scène est admirable; dès la première note, on se sent à l'aise, à peine a-t-elle chanté quelques mesures qu'on entend un murmure approbateur s'élever dans la salle; l'auditoire est subjugué. De magnifiques tributs floraux et des rappels prolongés ont été dévolus à Mme Bennati pour la belle conception de son rôle d'Azucéna.

M. Barbe, ténor léger, a produit une excellente impression dans le rôle de Shakespeare; c'est un comédien très soigneux et bien posé. La voix est un peu nasillarde dans le haut registre, mais le chanteur fait oublier ce défaut par la chaleur de son jeu, sa facilité vocale. Quant à M. Castel, dont le succès a cependant été bien marqué, j'attendrai une autre occasion pour parler de lui, ainsi que de Mmes Couté et Cléry.

Il ne faut pas oublier de féliciter M. Durieu, le directeur, sur qui est retombé la lourde tâche d'engager les artistes. Il est facile de constater chez lui une longue expérience du métier. En effet, il a été pendant dix ans directeur de l'Opéra à la Nouvelle-Orléans, dont le succès est bien connu. Des capitalistes américains seraient même en pourparlers avec lui pour la formation et la direction d'une troupe d'opéra français à New-York, la saison prochaine,

L'orchestre est excellent ; on y voit principalement des Belges. Le chœur n'est pas très nombreux, mais bien fourni ; il remplira sa tâche convenablement.

Jeudi prochain, les *Mousquetaires de la Reine;* puis viendront *Mireille*, la *Norma* et autres opéras vieux jeu. C. O. L.

PRAGUE. — M. François Ondricek, un des meilleurs violonistes de notre temps, a donné, il y a quelques jours, deux concerts au Théâtre National tchèque. M. Ondricek a le son très velouté, mais petit, et on ne peut le ranger, à cause de cela, à côté de maîtres tels que Joachim, Wilhelmi, Ysaye ou Thomson. Son mécanisme est complet, mais il ne néglige pas la cantilène, et c'est là que se marque son individualité. Il a joué la romance de Richard Wagner, l'*Abendlied* de Rob. Schumann, une romance d'Ant. Dvorak, la fantaisie de M. Bruch, un concerto d'A. Dvorak et une fantaisie de lui-même sur des motifs de l'opéra la *Fiancée vendue* de Smetana.

Au premier concert de M. Ondricek, une jeune pianiste, Mlle Noëmi Jirecek, a joué avec succès une fantaisie de Chopin, l'étude en écho de Paganini-Liszt, et la huitième rapsodie de Liszt; dans le second, on a entendu Mme Sitt-Petzölold, qui chanta un air de Mozart, *Belmonte et Constance*, et M. Lasek, qui a dit des *Lieder* de Schubert, Smetana et Kovarovic. L'orchestre était représenté, au premier soir, par l'ouverture des *Hebrides* (Mendelssohn), et, au second soir, par celle d'*Obéron* de Weber. Le succès de ces deux concerts a été très grand; applaudissements, ovations, couronnes, rien n'y a manqué.

VICTOR JOSS.

VERVIERS. — Concert de l'Harmonie, sous la direction de L. Kefer. Solistes : Mlle Bourgeois, de l'Opéra. Belle voix. Fâcheux que la mauvaise acoustique de l'Opéra donne à tous ses pensionnaires des tentations de forcer leur talent, même quand ceux-ci sont très réels.

M. Courtois, ténor, de l'Opéra également.

M. Jean Sauvage, de Verviers, pianiste, *Concerto* de Rubinstein, *Adagio* de Schumann. Ne parlons

pas des autres morceaux. Le jeu de M. Sauvage a de la douceur et une grande dextérité. Ce jeune homme est virtuose et il peut devenir bon musicien. En continuant à s'insp rer de l'esprit des grands maîtres,il acquerra, nous n'en doutons pas, l'autorité qui lui fait défaut.

L'orchestre ne se ressentait heureusement ni des vacances ni du manque de répétitions. Les cuivres, ces terribles cuivres qui gâtent tant de choses jusque dans les plus beaux orchestres parfois, étaient en progrès manifeste, et en général, tous les instruments à vent ont été remarquables.

L'ouverture et le ballet de *Prométhée* et des fragments de *Roméo et Juliette* de Berlioz ont été exécutés à la grande façon des meilleures jours : *Prométhée*, simple, grave, ample, puis fin, délicat, dans le ballet; *Roméo*, specialement expressif et douleureux dans la première partie (Roméo seul), puis d'une fougue, d'une netteté brillante et colorée dans la fête chez Capulet.

## NOUVELLES DIVERSES

Les compositeurs belges vont-ils subir le sort des compositeurs français, obligés d'émigrer pour se faire exécuter?

Voici qu'on annonce la première représentation de l'*Apollonide* de M. Franz Servais, au théâtre Grand-Ducal de Karlsruhe. M Félix Mottl aurait accepté la partition et se proposerait de monter l'ouvrage dans le courant de la présente saison.

— M. Jan Blockx, le jeune maître anversois, est allé récemment à Berlin, donner lecture de son ballet *Milenka*, à l'intendant des théâtres royaux. On assure que l'œuvre a été acceptée et qu'elle sera montée cet hiver à l'Opéra de Berlin.

— Intéressant, le programme des concerts philharmoniques que donnera, cet hiver, l'orchestre de l'Opéra de Vienne, sous la direction de Hans Richter. Ces concerts seront au nombre de huit. On y entendra : de Bach, le concert pour deux violons d'orchestre; de Beethoven, la symphonie en *ut* majeur (n° 1), la *Symphonie héroïque*, et la *Pastorale*, l'ouverture de *Coriolan;* de Brahms, la symphonie en *ut* mineur; de Bruckner, la *Symphonie romantique;* de Chérubini, l'ouverture d'*Anacréon;* de Dvorak, l'ouverture d'*Otello* et la symphonie n° 5; de Haydn, une symphonie; de Mendelssohn, l'ouverture de la *Grotte de Fingal;* de Mozart, une symphonie; de Reznicek, l'ouverture et l'entr'acte de l'opéra *Donna Diana;* de Schumann, la symphonie en *ré* mineur; de Schutt, un concerto pour piano (manuscrit); de Smetana, le poème symphonique *Tabor;* de Tschaïkowsky, la symphonie en *fa* mineur (n° 5) et celle en *si* mineur; de Volkmann, l'ouverture de *Richard III;* de Wagner, l'introduc-

tion de *Parsifal;* de Weingærtner, *Malawika*, poème symphonique.

Une large place, on le voit, est faite aux nouveaux maîtres.

— M. Alexandre Siloti, le remarquable pianiste russe, qui a longtemps habité Paris, vient de commencer une tournée de concerts en Allemagne. Il vient de jouer, avec un très grand succès, à Mayence, le concerto en *mi* mineur de Beethoven et une série de pièces de piano de jeunes maîtres russes.

— La Société musicale russe vient de publier le prospectus détaillé de ses concerts symphoniques, dirigés par M. Erdmannsdörfer, et qui auront lieu, tous les samedis, à partir du 21 octobre jusqu'au 23 décembre.

Beethoven y est représenté par la *Symphonie héroïque*, celle en *ut* mineur (n° 5) et la Neuvième Symphonie avec chœurs; on entendra également la symphonie en *si* bémol de Haydn, celle en *sol* mineur de Mozart, la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn, la symphonie en *ré* mineur de Schumann, la *Symphonie russe* (n° 5) de Rubinstein, la *Wald-Symphonie* de Raff, la première symphonie de J. Brahms et la quatrième de M. Glazounow.

Tschaïkowsky est représenté par la *Troisième Suite* et la *Tempête;* on entendra d'autres suites à grand orchestre de Bizet (*Jeux d'enfants*), Lalo (*Namouna*) et Arensky. Les ouvertures sont de Beethoven (*Coriolan*, *Léonore*, n° 3), Weber (*Obéron*), Berlioz (*Carnaval romain*), Wagner (*Tannhæuser*, *Maîtres Chanteurs*), Rubinstein (*Antoine et Cléopâtre*), Smetana (*Fiancée vendue*), d'Albert (*Der Rubin*) et Reznicek (*Donna Diana*). En fait de petits morceaux d'orchestre, on jouera *Une nuit à Madrid* de Glinka, *Une nuit à Lisbonne* de M. Saint-Saëns, deux chansons (op. 53) de M. Grieg, le *Perpetuum mobile* de M. Strauss, un *Scherzo* de M. Kopylow, sans compter la *Huldigungs-Marsch* et le Venusberg du *Tannhæuser* de Richard Wagner.

En fait de concertos, on exécutera, entre autres, deux concertos de piano de Beethoven (le 5e) et de Rubinstein, et le concerto de violon de M. Goldmark.

Les solistes seront Mmes Essipow, Kaschpérow et Druker (piano), Sinitsyne (chant), MM. Cotogni (chant), Hofmann et Melzner (piano), Auer, Ysaye et Petchnikow (violon), Verjbilovitch et Gérardy (violoncelle).

— Piquantes observations de M. Adolphe Jullien dans le *Moniteur Universel*.

« Les auteurs et compositeurs dramatiques (français) sont en émoi; ils s'agitent et clabaudent par l'intermédiaire de leurs comités; il est scandaleux, disent-ils, que tout l'argent du public français s'en aille en Allemagne et que les beaux droits d'auteur après lesquels ils soupirent soient

accaparés par Richard Wagner. Mais d'abord sont-ils sûrs que si l'on jouait leurs propres ouvrages au lieu de ceux de Wagner, les droits d'auteur fussent les mêmes? Et puis, s'ils sont vraiment tellement chagrins de voir l'or français enrichir un compositeur allemand ou ses héritiers, que ne criaient-ils à l'accapareur lorsque pendant de très longues années et avec quatre opéras, — Richard Wagner n'en compte encore que trois en cours de représentations, — Meyerbeer empocha la plus grosse part, et de beaucoup, de tout l'argent que le public français apportait à l'Opéra?

» N'allait-il donc pas déjà en Allemagne, cet argent-là, et tout l'argent que Verdi a encaissé chez nous avec *Aïda*, *Rigoletto*, la *Traviata*, *Falstaff* même et *Othello* ne serait-il pas aussi bien placé dans la poche des compositeurs français? Mais nul ne reproche à Meyerbeer ni à Verdi d'avoir détourné de France des sommes considérables, et pendant près d'un demi-siècle, pour en faire profiter l'Allemagne et l'Italie; non, ceux-là sont sacro-saints, et quand nos bons apôtres gémissent de voir l'argent français filer en Allemagne, ils n'ont, au fond, qu'une préoccupation, qu'une peur, la peur de Richard Wagner. Seulement, ils n'osent plus le dire en face — on se moquerait d'eux — et c'est pourquoi, maintenant qu'il n'y a plus moyen de nier son génie et d'écarter sa musique, ils cherchent à soulever contre lui l'envie des gens qui gagnent moins d'argent, les passions des patriotes qui ne cherchent que le tapage. Et cependant, je le répète, Wagner a jusqu'à ce jour récolté cent fois moins d'argent en France que Meyerbeer et que Verdi, dont on ne parle pas.

» Laissons donc ces singuliers « artistes » faire leur triste besogne et déplorons que, cette fois, l'administration des beaux-arts, en proscrivant *Orphée*, ait paru vouloir s'associer aux vilaines réclamations de ces gens dont le désintéressement affecté n'est qu'un leurre et qui, tout en ne parlant que d'art pur, on l'esprit hanté de préoccupations fort peu artistiques ».

— L'Opéra de Berlin qui, depuis le mois d'août, s'était installé au Théâtre Kroll, les transformations dans l'aménagement de la salle même de l'Opéra n'ayant pu être achevées pendant les

vacances d'été, vient de reprendre possession de l'immeuble qui lui est destiné. La salle, agrandie et décorée à neuf, a été inaugurée mercredi, par un spectacle de gala, auquel assistaient l'Empereur et l'Impératrice. On donnait *Fidelio*, dans des décors tout flambants neufs. Les nouvelles installations et la nouvelle décoration de la salle ont paru satisfaire l'auditoire. On dit que l'acoustique de la salle a beaucoup gagné, notamment en ce qui concerne l'orchestre.

— M^me^ Marie de Bulow, veuve du célèbre pianiste, prépare depuis quelque temps la publication de la correspondance de son mari entre les années 1841 et 1855 : l'ouvrage paraîtra le mois prochain, en deux volumes édités par Breitkopf et Hærtel. Cette correspondance commence à l'époque où Hans de Bulow, étudiant en droit aux Universités de Leipzig et de Berlin, hésitait encore à quitter la jurisprudence pour la musique; elle raconte la représentation de *Lohengrin*, à Weimar, qui décida sa carrière, la visite qu'il fit, à Zurich, à Richard Wagner et les lettres que celui-ci et Liszt écrivirent alors à ses parents pour obtenir leur consentement. La correspondance se rapporte aussi à la période où Bulow étudiait à Weimar sous la direction de Liszt, à ses premières tournées de concerts, à ses années de professorat à Berlin.

Ces lettres retracent, dans une série de peintures très vivantes, tout le mouvement artistique qui aboutit au triomphe du wagnérisme; elles touchent même aux événements du milieu du siècle; car, en 1849 et 1850, le jeune musicien écrivit, dans l'*Abendpost*, des articles où il se révélait démocrate fougueux.

## NÉCROLOGIE

Est décédé :

A Manchester, sir Charles Hallé, le plus célèbre virtuose de l'Angleterre et certainement l'un des plus remarquables pianistes contemporains de Liszt, Thalberg et M^me^ Schumann. Charles Hallé était allemand d'origine, mais son long séjour en Angleterre où il était établi depuis 1848, l'avait complètement britanisé. Charles Hallé a fait naguère de fréquentes apparitions sur le continent, et plusieurs fois il figura comme virtuose aux festivals rhénans. Il eut aussi de vifs succès à Paris. Mais c'est à Manchester plus particulièrement que se concentra son activité artistique. Il y

fonda, en 1857, des concerts symphoniques qui prospérèrent étonnamment et qu'il continua de diriger avec succès jusqu'en ces dernières années.

En 1888, la reine Victoria, en récompense de ses services et de son talent, lui décerna le titre de *Sir*. L'année dernière, Charles Hallé avait encore entrepris une tournée de concerts en Australie et dans l'Afrique du Sud, en compagnie de sa femme, la violoniste bien connue Normann-Neruda. Sir Charles Hallé était né en 1819.



## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 19 au 27 octobre : Le Barbier de Séville et Sylvia; l'Africaine; Manon; Sigurd; Lakmé et Coppelia; le Maître de Chapelle; la Navarraise et Sylvia; Manon. Lundi : reprise de Lohengrin.

ALCAZAR. — La Fille du Tambour Major.

GALERIES — La Périchole.

### Berlin

OPÉRA — Du 20 au 28 octobre : Lucie de Lammermoor. Djamilé, Cavalleria rusticana; Freyschütz. Fidelio. Orphée Promethée (ballet de Beethoven) La Flûte enchantée. Hænsel et Gretel. Le Prophète. Tristan et Isolde.

### Marseille

ASSOCIATION ARTISTIQUE DE MARSEILLE. — Programme du 27 octobre, sous la direction de Jules Lecocq : 1. Ouverture d'Obéron (Weber); 2. Symphonie héroïque, nº 3, allegro con brio, adagio assai (marcia funèbre), allegro vivace (scherzo), allegro molto (finale) (Beethoven); 3. Phaëton, poème symphonique (Saint-Saëns); 4. Célèbre largo de l'opéra Xercès (Hændel); 5 *a*) Tocata et fugue en *ré* mineur pour orgue (J.-S. Bach); *b*) Hosannah! (L'orgue tenu par M. Ramon) (Lemmens); 6. Marche tzigane (Reyer).

### Nancy

SOCIÉTÉ DE MUSIQUE DE NANCY. — Dimanche 27 octobre, à 4 heures, premier concert par le Chœur A Capella Liégeois : Mmes Braconier, Demarteau, Dery, D'Omalius, Fick-Wery, Lignière, Looze et Pirotte; MM. Dethlier, Medda, Quitin, Radoux, Sacré, Salden, Stelsy et Van Essen, sous la direction de M. Sylvain Dupuy, professeur au Conservatoire royal de musique de Liége, avec le concours de M. Sidney Van Tyn, pianiste, professeur au Conservatoire royal de musique de Liége.

### Paris

OPÉRA. — Du 20 au 27 octobre : Aïda. Roméo et Juliette. Thaïs, la Korrigane. Lohengrin.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 20 au 27 octobre : La Navarraise

et les Pêcheurs de Perles. La Vivandière. Les Noces de Jeannette. La Traviata, l'Amour médecin.

Concerts-Colonne. — Programme du dimanche 27 octobre, à 2 h. 1/4 : Ouverture de Benvenuto Cellini H. Berlioz); Symphonie héroïque, no 3 (Beethoven) : I. Allegro con brio, II. Marche funèbre, III Scherzo, IV. Finale (allegro molto); Vaux de Vire, poésie du quinzième siècle, première audition (André Gédalge), M. Gandubert et les chœurs; Conte d'Avril, suite d'orchestre (Ch.-M. Widor) : I. Ouverture, II. Nocturne, flûte : M. Cantié, III. Appassionato, IV. Sérénade illyrienne, V. Clair de Lune, aubade, violon : M. G. Remi; Psyché (César Franck), première partie: le Sommeil de Psyché; Psyché, enlevée par les Zéphyrs, est transportée dans les jardins d'Eros. — Deuxième partie : les Jardins d'Eros, chœur des Esprits, Eros et Psyché. — Troisième partie : chœur des Esprits, souffrances et plaintes de Psyché, chœur Apothéose.

Concerts-Lamoureux. — Programme du dimanche 27 octobre, à 2 h. ½ : Ouverture de la Flûte enchantée (Mozart); Thâmar, poème symphonique, d'après le poème russe de Lermontoff (Balakireff); Concerto en *ut* mineur, pour piano (Beethoven), exécuté par Mlle Clotilde Kleeberg; Armor, prélude du premier acte, deuxième audition (S. Lazzari); Hymne à Victor Hugo (Saint-Saëns); Ouverture du Vaisseau-Fantôme (Wagner).

### Vienne

Opéra. — Du 20 au 28 octobre : La Navarraise et l'Amour en voyage. Robert le Diable. Le Trompette de Sükkingen. Autour de Vienne. Hænsel et Gretel. Un mariage en Bosnie (ballet). Otello. La Flûte enchantée.

Bruxelles — Impr Th Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉROS 44 3 Novembre 1895 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12*, BRUXELLES



## *SOMMAIRE*



## Abonnements :

Bruxelles, 2, rue du Congrès; Paris, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
France et Belgique : 12 francs. Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM E Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

**Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.**

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE. — Numéro 44. 3 Novembre 1895.

## LA MÉLOPÉE ANTIQUE

DANS LE

## CHANT DE L'ÉGLISE LATINE

PAR F.-A. GEVAERT

« QUELS sont au juste les éléments de la musique gréco-romaine dont l'Eglise s'est approprié l'usage? S'agit-il de vagues réminiscences, de mélodies à moitié oubliées, ou y a-t-il des emprunts positifs, remontant à une époque où la culture de l'art était encore vivante? Et, dans ce dernier cas, à quelle espèce d'œuvres musicales les communautés chrétiennes ont-elles puisé? Enfin, quelle date peut-on assigner aux plus anciens chants de l'antiphonaire romain, tel que le recueil existe de notre temps? » Telles sont les questions que M. Gevaert se propose de résoudre dans le présent ouvrage.

Le chant chrétien, dit-il, a pris ses échelles modales et ses thèmes mélodiques au temps de l'Empire romain, et particulièrement au chant à la cithare.

M. Gevaert croit devoir limiter ses investigations aux antiennes de l'office, comme seules susceptibles de servir de point de départ à une exploration scientifique. Premièrement, parce qu'il existe des documents écrits qui permettent de suivre les vestiges de ces chants; ensuite parce que l'extrême simplicité de leur dessin, l'absence presque complète de groupes mélismatiques font que les cantilènes de cette sorte ont pu être transmises sûrement, grâce à un enseignement oral bien organisé. M. Gevaert examine ensuite les objections que sa nouvelle division chronologique a rencontrées parmi les communautés ecclésiastiques, lors de l'apparition de son ouvrage sur les *Origines du chant liturgique.* Ses raisons nous paraissent concluantes, quoiqu'il soit difficile de se prononcer dans une question aussi complexe.

L'ouvrage se divise en deux parties fondamentales : 1° partie théorique et historique; 2° inventaire méthodique. La prepartie expose et décrit : 1° les origines musicales et le développement du chant antiphonique de l'office; 2° le tableau succinct de la pratique du chant à la cithare (dont M. Gevaert fait dériver les thèmes mélodiques), la reproduction et l'analyse de ces chants; 3° la mélopée des hymnes ambrosiennes et la transition de la musique profane au chant de l'Eglise chrétienne; 4° le classement des chants antiphoniques par rapport à la théorie des modes antiques qui s'y rattachent; l'explication de l'adaptation des mélodies au système des modes dits « ecclésiastiques »; 5° la facture musicale des antiennes, leur classement et enfin les altérations de l'antiphonaire.

Cette introduction donne une idée absolument nette du but de l'auteur. Dans tout le cours de son ouvrage, il commence par exposer les points qu'il se propose d'examiner et donne ses conclusions; la démonstration, appuyée de nombreux exemples, vient ensuite. Cette manière de procéder est très claire; elle permet au lecteur de s'orienter facilement et de connaître immédiatement le résultat des recherches de l'auteur.

L'échelle musicale commune chez les Grecs était de quinze sons, formant sept échelles modales. La différence des modes se caractérisait par le placement des demi-tons. Chaque échelle parcourait l'étendue d'une octave. Le mode *éolien* ou *hypodorien*, par exemple, commençait au *la* (le son le plus aigu de l'échelle commune) et descendait jusqu'au *la* inférieur ; l'échelle *iastienne* ou *hypophrygienne* commençait au *sol* pour finir au *sol* inférieur, et ainsi de suite en descendant jusqu'à l'échelle de *si-si* (octave myxolydienne). On divisait les octaves, soit en quartes, soit en quintes à l'aigu. Le mode se déterminait principalement par le retour fréquent des cordes qui contribuaient à diviser l'octave. On comprend aisément que puisque les tons ne variaient point par l'emploi des accidents, c'était par la disposition des sons, qui éveillait le sentiment d'une échelle modale ou d'une autre, que l'on distinguait le mode. Si l'on veut bien examiner les choses de près, on verra que jusqu'à un certain point il en est encore de même dans notre tonalité moderne. Pour reconnaître à quel mode appartient une mélodie, ce n'est pas, comme on l'enseigne si souvent dans les solfèges, uniquement lorsque l'on rencontre la quinte augmentée du ton majeur; c'est par le retour fréquent de certains sons déterminatifs du sentiment du majeur ou du mineur que l'on arrive à fixer le mode, la quinte augmentée pouvant également se présenter en majeur à l'état chromatique. De même chez les Grecs, on reconnaît le mode auquel appartient une cantilène, par la finale et par le retour fréquent de certains sons constitutifs qui expriment une harmonie latente. Les échelles modales d'octave n'étaient dépassées que par un son au grave, sauf dans les modes dits *relâchés*.

Les modes avaient encore chez les Grecs une relation avec l'état d'âme ; on attribuait un caractère particulier à chacun d'eux. Le dorien était calme et austère, l'éolien participait à ce caractère, mais avec plus de feu, etc.

A côté de l'échelle commune, l'art antique s'était créé un système d'échelles transposées ou de tons. Ce procédé avait été imaginé pour permettre à toutes les voix de parcourir toutes les octaves modales. Le ton se déterminait par les accidents employés à la clef, et le mode par le placement des demi-tons dans cette échelle qui commençait par le *fa*. Lorsque l'échelle partait du *fa*, le ton et le mode portaient le même nom ; si l'échelle partait d'un autre son (les accidents restant les mêmes), le ton et le mode recevaient un nom différent. Pour la clarté de cette doctrine si nouvelle pour beaucoup d'entre nous, nous aurions voulu trouver un exemple dans lequel le ton et le mode ne correspondaient pas; M. Gevaert n'en donne que pour le cas où il y a correspondance. Dans notre tonalité moderne, on ne peut, dans un ton, chanter que dans deux modes, le majeur et le mineur. Chez les anciens, chaque ton pouvait se chanter en sept modes, ce qui n'était pourtant pas usuel dans la pratique. Peut-être est-ce là la raison pour laquelle M. Gevaert n'en donne pas d'exemples.

Cette analyse des tons et des modes fondamentaux est suivie de celle de l'échelle de la cithare, ainsi que des analyses de différentes autres échelles inventées pour la nécessité des instruments

L'efflorescence des trois arts musiques: poésie, chant, danse, était passée depuis longtemps, lorsque la Grèce devint une province romaine (146 avant J.-C.). Les musiciens importèrent à Rome, outre la pantomime mêlée de chœurs sans danse, le solo et le chant instrumental accompagné de la cithare ou de la lyre. Presque tous les restes sérieux de musique gréco-romaine appartiennent à la citharodie, et *c'est sur ces restes que M. Gevaert démontre la continuité de la mélopée antique dans les hymnes et antiennes de l'Eglise catholique.*

La puissance toujours croissante du catholicisme exerce son influence sur l'art païen, dont le niveau s'abaisse peu à peu, bien que l'on continue avec entrain à pratiquer la musique. En utilisant tout ce qui peut servir à son développement, le christianisme transforme graduellement l'art ancien, et s'efforce de bannir tout ce qui est contraire au culte.

Après avoir décrit ces influences et ces

transformations, il était nécessaire de retourner quelque peu en arrière, pour établir nettement la filiation qui existe entre l'art ancien et l'art chrétien.

Vers le commencement du IVe siècle, commence l'histoire du recueil des chants conservés par l'Eglise latine. L'hymnodie strophique fait la transition entre la mélopée vocale antique et le chant liturgique. Le goût de la musique était très répandu dans la population romaine; aussi voyons-nous les hérésiarques et les évêques orthodoxes utiliser ce moyen de propagande en adaptant des chants dogmatiques sur des mélodies profanes. L'hymnodie latine a une origine analogue. Saint Hilaire, évêque de Poitiers, fit les premiers chants de cette espèce; trois de ces hymnes ont été retrouvées, cependant, elles n'ont point pénétré dans l'usage liturgique de l'Eglise d'Occident. Le véritable fondateur de l'hymnodie et du chant de l'Eglise latine, en général, fut saint Ambroise. Plusieurs de ses hymnes ont été conservées; si, par le texte, ces chants ne se rattachent pas à l'antiquité païenne, ils s'y rattachent par leurs formes métriques et musicales. La versification est soumise, de même que chez les poètes profanes, aux lois de la quantité. (Voir, à ce sujet, l'*Histoire de la musique de l'antiquité* du même auteur, vol. II.)

Pour bien faire saisir les rapports de la musique grecque avec le point de départ de la musique liturgique, M. Gevaert met en regard des thèmes primitifs un certain nombre d'hymnes ambrosiennes. L'analogie qui unit ces thèmes est frappante; sauf quelques mélismes accessoires, ils sont presque identiques. Cette comparaison montre déjà l'adoucissement de certaines formes un peu rudes des Gréco-Romains, et les quelques modifications que l'on y rencontre annoncent un commencement de transformation. Tout en greffant ses mélodies sur les thèmes anciens, nous voyons l'Eglise préoccupée de faire disparaître tout ce qui peut rappeler le culte païen; les hymnes de Prudence n'ont pas l'Eglise pour but direct, mais doivent servir surtout à remplacer les hymnes citharodiques adressés aux dieux du paganisme.

* * *

Ici se termine le résumé de l'art ancien. M. Gevaert aborde alors les chants antiphoniques du service divin. Là, plus de rapports directs avec les thèmes anciens; ce sont bien des thèmes écrits spécialement pour l'office.

« L'antienne ou antiphone constitue une partie essentielle de la psalmodie à deux chœurs alternatifs; c'est une cantilène entonnée par le préchantre avant le psaume ou le cantique biblique, et qui se répète en chœur, le psaume ou le cantique terminé. » Le thème entonné par le préchantre remplace le prélude instrumental des anciens, les instruments n'ayant pas accès dans l'église. Le prélude se transforme en une antienne, tantôt vocalisée sur l'alleluia, tantôt chantée sur un verset de la Bible. Plus tard, l'antienne, qui n'était qu'un prélude du psaume, devient le principal, attirant à elle tout l'intérêt mélodique. Le psaume se convertit alors en une formule stéréotypée pour chaque mode.

Saint Ambroise introduit la psalmodie antiphonique dans le service quotidien du culte, et la plupart des communautés religieuses en font autant.

Les modes du chant antiphonique ne diffèrent en rien de ceux de l'art antique; mais on constate une diversité beaucoup plus grande dans la facture de la mélodie, et le dessin vocal en est également plus varié. Le chant antiphonique a pris à la musique des anciens Hellènes les quatre échelles modales les plus aiguës: l'éolienne, l'iastienne, l'hypolydienne et la dorienne. On remarque dans les chants antiphoniques une très grande prépondérance dans l'emploi des modes ne contenant pas la dissonance mélodique de triton (*fa*, *si*). Deux modes ont pour fondamentale la triade mineure: l'éolien *la*, *ut*, *mi*, et le dorien, *mi, sol, si;* les deux autres, l'iastien et l'hypolydien, la triade majeure, *sol*, *si*, *ré* et *fa*, *la*, *do*. Les deux modes éolien et dorien n'admettent que la forme normale; l'iastien et l'hypolydien ont, en outre, une forme dite relâchée et une forme intense. Quelques considérations sur les triades mi-

neures et sur la suppression du dièse, par suite de la transposition du mode éolien à la quinte inférieure, complètent l'explication des rapports qui existent entre les tonalités grecques et celles de l'Eglise. On voit qu'il s'agit bien ici d'un emprunt aux anciens.

Peu à peu, les dénominations grecques se perdent, mais aucun musiciste de l'époque ne mentionne le moment où ces termes sont abandonnés. Au IXe siècle (850) Aurélien parle de modes arrangés par numéros d'ordre : protos, deuteros, tritos, tétrard. Chacun de ces modes comporte un type aigu (authentos) et un type grave (plagos). Mais ce que l'on ne trouve pas dans les théoriciens, on le trouve dans les monuments musicaux. D'après ceux-ci, on est forcé d'admettre que l'octechos (système de huit tons) avait pris racine à Rome pendant le dernier tiers du VIIe siècle. En ce qui concerne l'analyse de ces tons et modes ecclésiastiques, pour ne pas trop allonger ce travail, nous renvoyons nos lecteurs à l'ouvrage de M. Gevaert.

*(A suivre.)* GUSTAVE HUBERTI.

# CROQUIS D'ARTISTES

## Mme PAULINE VIARDOT

Non, il n'est pas trop tard pour parler encor d'elle!

et ce que le poète a dit, plein de larmes, de la sublime Malibran, si tôt disparue, nous pouvons, plus heureux, le retourner pour parler de sa sœur, pour dire le noble talent de cette artiste, grande entre les plus grandes, et son influence, féconde et durable, dans les plus superbes productions de la musique. — Notre génération ne la connaît guère que par ouï-dire; depuis trop longtemps, cette voix, qui remuait jusqu'aux entrailles, n'appartient plus qu'à un cercle d'intimes, et ce jeu, si profondément vrai, d'un sentiment si juste, n'est plus qu'un souvenir idéal que bien peu d'artistes aujourd'hui seraient capables d'effacer un instant de notre esprit. Mais il faut entretenir ce souvenir et redire pourquoi : car de tels exemples élèvent l'art et l'ennoblissent.

Jamais artiste ne débuta dans la carrière, parée de plus de dons, plus complètement et diversement pourvue pour la lutte et le succès. Le souvenir de Mme Malibran, qui venait de disparaître, n'écrasa même pas un instant sa sœur, et c'est beaucoup dire. Mais aussi celle-ci apportait-elle, avec un talent égal, sinon aussi mûr encore, un ensemble plus complet peut-être de qualités variées, un tempérament plus rassis, à coup sûr. On sait que, tout enfant, Pauline Garcia faisait l'admiration de sa grande sœur ; son père d'abord, le célèbre Otello, maître éminent, d'une sévérité qu'on a exagérée, et qui avait pour cause un grand amour de l'art (1), puis son frère Manuel, si remarquable professeur et dont la méthode est toujours classique, la formèrent, dès ses premières années, dans cet art du chant où elle devint une si incomparable, si étourdissante virtuose. Liszt en fit, sur le piano, une de ses meilleures élèves; elle joua dans plusieurs concerts organisés par sa sœur et M. de Bériot, en Belgique et en Allemagne. Reicha lui donna, dans la composition, ce talent rare qui nous a valu plusieurs œuvres dramatiques, des scènes lyriques, une centaine de mélodies (2)... Elle apprit en même temps, en se jouant, toutes les langues qui chantent, et, comme si vraiment le don de la musique était aussi celui des langues, chacun des auditoires variés qui eurent le bonheur de l'entendre au cours de ses nombreux voyages put croire retrouver en elle une compatriote.

Mais laissons la parole à Alfred de Musset, qui dit si bien tout cela, à propos des débuts de cette noble artiste. Parmi les nombreux écrivains qui ont plus ou moins éloquemment parlé d'elle, celui-là du moins sera toujours lu, comme plus tard Berlioz, qui a loué à son tour ses dernières créations. — Après plusieurs con-

(1) Mme Malibran disait à qui voulait l'entendre : « Si mon père n'avait pas été si sévère avec moi, je n'aurais rien fait de bon ; j'étais paresseuse et indocile! »

(2) Notons les principales de ces œuvres, en passant : le *Dernier Sorcier*, l'*Ogre* (sur des poèmes de Tourguéneff), à Weimar, Kœnigsberg, Carlsruhe, Bade..., *Trop de femmes; Au Japon*, une pantomime jouée l'an passé. Puis des scènes d'*Athalie*, de *Phèdre*, et celle d'*Andromaque* (Hermione), dont M. Reyer a justement vanté « la noblesse et la vérité de l'expression dramatique ». Mais ajoutons que le bagage des compositions inédites est bien plus considérable encore. — Parlerons-nous aussi de l'exceptionnel professeur que fut Mme Viardot! Mme Marchesi, la première, reçut d'elle de précieux conseils, et les noms de Bianca Bianchi, Hanfstängl, Antoinette Sterling, la Lucca, Marianne Brandt, Mme Artot... parlent assez sans qu'il soit besoin d'insister.

certs, destinés à la présenter en quelque sorte au public (1) Pauline Garcia avait débuté décidément à Londres, puis presque aussitôt à Paris, aux Italiens, dans les trois rôles, si caractéristiques et si divers, d'*Otello*, de la *Cenerentola* et du *Barbier de Séville*. C'était en 1839.

Aux premiers accents, pour quiconque a aimé la sœur aînée, il est impossible de ne pas être ému. C'est le même timbre, clair, sonore, hardi, ce *coup de gosier* espagnol qui a quelque chose de si rude et de si doux à la fois, et qui produit sur nous une impression à peu près analogue à la saveur d'un fruit sauvage. Mais si Pauline Garcia a la voix de sa sœur, elle en a l'âme en même temps, et, sans la moindre imitation, c'est le même génie; je ne crois, en le disant, ni exagérer, ni me tromper ....

Elle se livre à l'inspiration avec cette simplicité pleine d'aisance qui donne à tout un air de grandeur. Bien qu'elle ait fait de longues études, et que cette facilité cache une science profonde, il semble qu'elle soit comme les gens de qualité qui savent tout sans avoir jamais rien appris..... Elle chante comme elle respire; quoiqu'on sache qu'elle n'a que dix-sept ans, son talent est si naturel qu'on ne pense même pas à s'en étonner. Sa physionomie, pleine d'expression, change avec une rapidité prodigieuse, avec une liberté extrême, non seulement selon le morceau, mais selon la phrase qu'elle exécute. Elle possède, en un mot, le grand secret des artistes; avant d'exprimer, elle sent.. ..

Un peu plus tard, après ses débuts aux Italiens, le poète ajoute :

Les juges les plus sévères ont reconnu à Mlle Garcia une voix magnifique, d'une étendue extraordinaire, une méthode parfaite, une facilité charmante, un talent dramatique plein de force, d'imagination et de vérité..... Mlle Garcia aura fort à faire si ce ne sont que des promesses; elle débute comme bien d'autres voudraient finir.

Il se livre ensuite à une fine analyse du rôle de Desdemona, à laquelle nous renvoyons le lecteur, et termine en déclarant :

Mlle Garcia est entrée de prime abord et hardiment dans la vraie route. Comme son père et comme sa sœur, elle possède la rare faculté de puiser l'inspiration tragique dans l'inspiration musicale.....

Alfred de Musset voyait juste dans la carrière de Pauline Garcia; il ne voyait pourtant pas aussi loin qu'elle a été. Et qui, du reste, à cette époque, où elle volait aussi magnifiquement sur les traces de sa sœur dans la carrière italienne, eût pu deviner la créatrice de Fidès, l'interprète sublime de Gluck?

Passons rapidement, il le faut, sur les périodes qui séparent les points extrêmes de sa carrière. Presque au début, elle était devenue Mme Viardot, par son mariage, en 1840, avec le fin et érudit critique d'art, traducteur, voyageur... mort il y a une dizaine d'années. Il était alors directeur du Théâtre-Italien. Dans les diverses saisons qu'elle fit sur cette scène, de 1839 à 1843, Mme Viardot se montra encore dans *Tancredi* (rôle de Tancrède), *Semiramide*, la *Gazza ladra*... Mais, à propos du *Barbier de Séville*, ne perdons pas un mot bien caractéristique du *Moniteur*, en 1840. On y reproche à la nouvelle Rosine de n'avoir pas assez de la convention habituelle à la scène; on la trouve trop personnelle. Voilà une critique qu'on peut bien qualifier d'éloge aujourd'hui!

Entre-temps, elle avait déjà commencé d'accompagner Louis Viardot dans ses voyages : en Italie d'abord, puis en Espagne, puis à Saint-Pétersbourg, et un peu par toute l'Allemagne, avant de revenir à Londres. Tantôt des concerts et tantôt des représentations régulières marquaient son passage, avec de triomphales réceptions. Les genres les plus divers, les voix en apparence les plus opposées, n'étaient qu'un jeu pour la grande artiste. Au répertoire déjà mentionné, elle ajouta la *Sonnambula*, *Norma* (un de ses triomphes), *I Capuletti ed i Montecchi* (rôle de Roméo), *Lucia di Lammermoor*, l'*Elisire d'amore*, *Don Pasquale*... et, en allemand, la *Juive*, *Don Juan*, (Zerline et Dona Anna), *Iphigénie en Tauride*, les *Huguenots*, *Robert le Diable*.

Enfin, en 1848, elle força la porte de l'Opéra de Paris. Depuis dix ans, Duponchel faisait la sourde oreille, quand on lui en parlait ; il céda enfin, parce que Meyerbeer apportait le *Prophète*.

Enfant de Paris (dit justement L. Quicherat, dans sa vie de Nourrit), elle méritait bien qu'on pensât à elle, autant qu'à des cantatrices étrangères. Lorsque le public parisien l'eut vue prendre si glorieusement possession de la scène française, il regretta les années de jouissance qu'on lui avait fait perdre.

Son succès fut foudroyant : seule, elle fut à jamais la vraie Fidès de Meyerbeer, la vivante et vibrante création du maître. Sa voix exceptionnelle, si étendue dans les deux sens, se prêtait d'ailleurs admirablement à ce rôle, qu'elle chantait pourtant aux lendemains de

(1) Le premier, il est assez piquant de le noter ici, fut un concert de charité, organisé à Bruxelles, en l'église des Augustins.

celui de Valentine des *Huguenots*, où elle avait eu de grands succès à Londres et à Berlin. — C'était en 1849 ; en 1851, elle prenait Gounod par la main et créait son beau personnage de *Sapho*. Mais Fidès restait sa gloire préférée, qu'elle porta par toute l'Europe.

Nous retrouvons Mme Viardot en 1855, aux Italiens, encore dans le *Barbier*, où la poignante Fidès brûlait les planches avec une verve extraordinaire, ou dans le rôle de la tante, du *Mariage secret*... et ce n'est qu'en 1861 qu'elle rentrait à l'Opéra, avec *Alceste*, le *Prophète*, la *Favorite*, le *Trouvère*, dernière étape de sa carrière théâtrale, à part quelques représentations données à Stuttgard et Carlsruhe l'année suivante.

Mais ici il faut nous arrêter sur son passage au Théâtre-Lyrique, en 1859-60, et sur ses inoubliables représentations d'*Orphée* et de *Fidelio*. C'est avec l'aide de Berlioz (« A travers chants ») que nous terminerons cette notice : ces deux partitions, comme leur exécution, sont par lui magistralement analysées.

Pour parler de Mme Viardot, c'est toute une étude à faire. Son talent est si complet, si varié, il touche à tant de points de l'art, il réunit à tant de science une si entraînante spontanéité, qu'il produit à la fois l'étonnement et l'émotion ; il frappe et attendrit, il impose et persuade. Sa voix, d'une étendue exceptionnelle, est au service de la plus savante vocalisation et d'un art de phraser le chant large, dont les exemples sont bien rares aujourd'hui.

Elle réunit à une verve indomptable, entraînante, despotique, une sensibilité profonde et des facultés presque déplorables pour exprimer les immenses douleurs. Son geste est sobre, noble autant que vrai, et l'expression de son visage, toujours si puissante, l'est plus encore dans les scènes muettes que dans celles où elle doit renforcer l'accentuation du chant.

Mais il est impossible de suivre Berlioz davantage, sous peine de ne jamais finir. On sait le parti que Mme Viardot tirait du thème, trois fois repris : *J'ai perdu mon Eurydice*...

Elle en fait ce qu'il en fallait, c'est-à-dire ce qu'il est, un de ces prodiges d'expression à peu près incompréhensibles pour les chanteurs vulgaires et qui sont, hélas !, si souvent profanés.

Mme Viardot donna ainsi de ce chef-d'œuvre plus de cent cinquante représentations ! chiffre énorme, inouï... Jamais artiste n'eut plus haute et plus féconde action sur un public, ne mérita mieux de l'Art éternel.

Passons à *Alceste*.

Mme Viardot a été admirable de douloureuse tendresse, d'énergie, d'accablement ; sa démarche, ses quelques gestes en entrant dans le temple, son attitude brisée pendant la fête du second acte ; son égarement au troisième ; son jeu de physionomie au moment de l'interrogatoire que lui fait subir Admète ; son regard fixe pendant le chœur des ombres « Malheureuse, où vas-tu? » ; toutes ces attitudes de bas-reliefs antiques, toutes ces belles poses sculpturales ont excité la plus vive admiration...

Et terminons, par cette réflexion qui fait tant d'honneur à Mme Viardot (car Berlioz y fait certainement allusion) :

Cette reprise d'*Alceste*... constitue une exception à la règle... Répétons qu'une œuvre de cette nature ne sera jamais dignement exécutée, en l'absence de l'auteur, que sous la surveillance d'un artiste dévoué, qui la connaît parfaitement, depuis longtemps familier avec le style du maître, possédant à fond toutes les questions qui se rattachent à la musique et aux études musicales, profondément pénétré de ce qu'il y a de grand et de beau dans l'art...

N'avions-nous pas raison de dire que, dans cette carrière exceptionnelle, la fin dépassait encore les presages du commencement?...

Ainsi donc, quoi qu'on dise, elle ne tarit pas
La source immortelle et féconde
Que le coursier divin fit jaillir sous ses pas...

*
* *

Voici le tableau, aussi complet que possible, des rôles de Mme Viardot :

PARIS

ITALIENS (depuis 1839

*Otello* (Desdemona)
*La Cenerentola* (Cenerentola)
*Il Barbiere* (Rosina)
*Tancredi* (Tancredi)
*Semiramide* (Arsace)
*La Gazza ladra* (Ninetta)
*Le Cantatrice villane*
.........................
*Il Matrimonio segreto* (Fidalma)

LYRIQUE (1859)

*Orphée* (Orphée)
*Fidelio* (Fidelio)

OPÉRA (1849, 51, 61)

*Le Prophète* (Fidès), création
*Les Huguenots* (Valentine)
*Sapho* (Sapho), création
*Alceste* (Alceste)
*La Favorite* (Léonore)
*Le Trouvère* (Azucéna

LONDRES

ET ANGLETERRE (depuis 1839)

*Otello* (Desdemona)
*La Cenerentola* (Cenerentola)
*Il Barbiere* (Rosina)
.......................
*Don Giovanni* (Zerlina)
*Macbeth* (Lady Macbeth)
*Lucrezia Borgia* (Orsino)
*Marta* (Nancy)
*Les Huguenots* (Valentine)
*Le Prophète* (Fidès)

SAINT-PETERSBOURG

(depuis 1842)

Le répertoire ordinaire, plus
*La Sonnambula* (Amina)
*Norma* (Norma)
*I Capuletti ed i Montecchi* (Romeo)
*Bianca e Gualtiero* (Bianca)
.......................
*Le Prophète* (Fidès)
*L'Ebrea, la Juive* (Rachel)

BERLIN

(depuis 1843)

*Norma* (Norma)
*La Juive* (Rachel)
*Don Juan* (Dona Anna)
*Iphigénie en Tauride* (Iphigénie)
*Les Huguenots* (Valentine)
*Robert le Diable* (Alice)
.......................
*Le Prophète* (Fidès)

VIENNE

(1844)

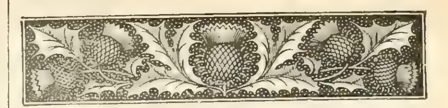
*Maria di Rohan* (Maria
*Lucia di Lammermoor* (Lucia)
*L'Elisire d'amore* (Adina)
*Don Pasquale* (Norina)
*Il Templario* (Rebecca)
*Alina, regina di Colconda* (Alina)

STUTTGARD, CARLSRUHE

(1862)

*Norma* (Norma)
*Le Prophète* (Fidès)

HENRI DE CURZON.



# FÊTES MUSICALES A ZURICH

ZURICH est une des villes d'Europe où la musique est le plus et le mieux cultivée ; elle doit à sa situation exceptionnelle dans la zone neutre où les pays allemands et français viennent se joindre d'être ouverte à deux influences artistiques et de pouvoir prendre le meilleur de chacune d'elles. Pourtant Zurich est plus allemande que française, non de sympathie, mais de race et de mœurs, et, pour cela même, la musique y fait partie de l'âme du peuple. Ce ne serait point assez expliquer cette saine popularité de l'art, cette large compréhension du public qui m'ont très vivement et très souvent frappé au cours des fêtes données pour l'inauguration de la nouvelle salle de concerts : Zurich est à un niveau de culture que seul un patient effort a pu lui faire atteindre. Ici, le public est actif dans la vie musicale; les sociétés de chant, pour la plupart excellentes et très anciennes, ont formé dans tous les mondes des amateurs éclairés. Mais les amateurs ne pourraient suffire à imprimer à ce mouvement sa direction, à lui donner toute son ampleur; Zurich a eu la chance de se choisir pour maître de chapelle, il y a une trentaine d'années, un artiste de premier ordre M. Fréderic Hegar, et la sagesse de se confier entièrement à lui dès lors. C'est à Hegar qu'elle doit avant tout l'essor musical qui l'a mise au premier rang. De son côté, Hegar a eu la bonne fortune de venir dans une ville où règne encore le bon esprit de bourgeoisie qui la fit libre et forte à travers les âges. Justement son commerce reflorissait, elle devenait riche, très riche et ne demandait qu'à se délasser dans son plaisir préféré, la musique.

De l'ancienne *Tonhalle* où il remporta ses premiers succès, Hegar vient de passer dans la nouvelle *Tonhalle*, qui est un palais, et c'est pour fêter son installation qu'une série de grands concerts ont été donnés.

Il n'est pas dans mes attributions de vous rendre compte des cérémonies officielles; toutefois, je ne puis passer sous silence la robuste et brillante *Ouverture de Fête*, composée pour

la circonstance par F. Hegar et exécutée à la séance d'inauguration. Cette partition, très moderne dans sa forme classique, d'une orchestration colorée et d'une belle venue mélodique, nous fait regretter que les compositions symphoniques de Hegar soient si peu répandues.

Au début du premier concert, on n'a pu se défendre d'un moment d'émotion en voyant un chœur mixte de trois cents chanteurs et un nombreux orchestre se ranger sous le bâton du plus puissant des compositeurs modernes : j'ai nommé Brahms qui, avec la vigueur d'un jeune homme, soulève la masse des exécutants. Je ne pense pas que lui-même ait entendu souvent une interprétation pareille de son formidable *Triumphlied :* on ne peut rêver plus de précision dans l'attaque et une justesse plus parfaite. La *Neuvième Symphonie* de Beethoven remplissait la seconde partie du programme; F. Hegar l'a conduite avec une maîtrise peu commune; l'orchestre a fait merveille, surtout dans l'*adagio.* Quant aux chœurs, ils se sont fait une fois de plus un jeu des difficultés et ont communiqué leur enthousiasme au public.

Au deuxième concert, après l'exquise symphonie en *mi* bémol de Mozart, Joachim a fait revivre en nous nos plus vives impressions dans le Concerto de Beethoven et la Chaconne de J.-S. Bach. Les solistes de la neuvième symphonie, que nous n'avions pu juger à leur avantage dans leur rôle ingrat, se sont fait entendre tour à tour dans des mélodies de Brahms, Schumann, Schubert. Mettons hors pair, M^lle^ Pauline Manifarges, qui a dit *Der Tod und das Mædchen*, avec une simplicité et une sincérité rares : le public l'a acclamée. Après une exécution délicate du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, nous avons eu une poétique interprétation de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs.*

Le vrai régal fut une séance de musique de chambre par le quatuor Joachim, Halir, Wirth, Haussmann. Il serait banal de décerner des éloges à ces quatre artistes que le monde entier applaudit. Au programme, le quatuor en *sol* majeur de Haydn, le quintette en *fa* mineur de Brahms et le grand quatuor en *si* bémol de Beethoven. M. Robert Freund a tenu le piano, dans le quintette, en virtuose impeccable et en artiste convaincu.

Le charme de ces fêtes musicales serait imparfaitement traduit, si je négligeais de parler des concerts des chœurs d'hommes réunis qui représentent l'élément le plus populaire de la ville de Zurich. Là, nous avons entendu des œuvres de Brahms, Hegar, Kempter, Heim, Angerer, Attenhofer et le *Frithjof* de Max Bruch.

Si ces programmes sont exclusivement composés d'œuvres allemandes et suisses, il ne faut pas y voir un parti pris. Les Zurichois ont l'entendement ouvert à toute musique, la preuve en est que F. Hegar a l'intention de monter les *Béatitudes* de C. Franck, et que précédemment déjà Saint-Saëns, César Franck et les représentants de la jeune école française y furent acclamés dans un concert consacré à l'audition de leurs œuvres.

GUSTAVE DORET.

# LA RUINE DE L'OPÉRETTE

« Le spectacle nouveau du théâtre des Variétés n'est assurément pas de ceux que les directeurs réservent « spécialement aux familles ». Même en employant les métaphores les moins transparentes, il ne nous serait pas possible d'exposer le point de départ de la pièce. Sachez que Satan a fait comparaître, devant le tribunal du sombre royaume, son neveu le prince Belphégor, lequel est accusé d'avoir trompé sa femme, la brune et tumultueuse Sataniella. Belphégor, malgré son étroite parenté avec le souverain des enfers, se voit condamné à une peine au moins humiliante. Pour atténuer les effets de cet arrêt rigoureux, Belphégor rachète à un mortel désespéré, le jeune étudiant Arsène Majavel, sa part de joies terrestres. Moyennant quoi, il promet à Arsène toutes les chances possibles.

» Majavel, en effet, marche de bonheur en bonheur. Il était amoureux d'une Péruvienne milliardaire; elle s'éprend de lui et le mariage est conclu au bout de quelques jours. Mais triste retour de la destinée! les effets du pacte diabolique deviennent terribles pour Arsène, à partir du jour de ses noces. Et les auteurs ne se sont pas gênés pour développer gaillardement leur thème, car on nous fait assister à une soirée nuptiale qui est sans précédent dans ce genre de pièces (*Journal des Débats*). »

Mozart serait bien étonné s'il voyait l'abus que l'on fait aujourd'hui du joli mot *opérette* dont il est, dit-on, l'inventeur. Je m'imagine la stupeur, le trouble et la honte du naïf grand homme s'égarant dans la salle des Variétés au moment où le rideau se lève sur le second tableau du *Carnet du Diable.*

Il se croirait réellement introduit dans un épouvantable pandémonium et ne verrait, dans les belles et impudiques Cythéréennes alignées derrière la rampe, que d'horribles démons ayant pris des déguisements divins pour le tenter et le perdre.

Ne croyez pas, d'après ce préambule, que le *Carnet du Diable* ait provoqué chez moi une indignation féroce contre les auteurs, le musicien, le directeur et les artistes qui ont chacun leur part de complicité dans ce formidable attentat à la morale publique! Si le dialogue est mortellement triste, si la musique est vulgaire et basse, si tout l'intérêt réside dans une intrigue ignoble aggravée par le langage platement pornographique des personnages, si de toute « l'œuvre » enfin s'échappe, malgré la richesse des décors et des costumes, une persistante odeur d'égout, la faute en est moins, croyez-le, aux créateurs et aux interprètes, qu'à cette incroyable folie où l'esprit français sombre visiblement et qui donne au rire des générations actuelles l'horreur grimaçante et désordonnée de l'hystérie.

Je m'accommode assez volontiers des gaillardises. Il en est de savoureuses dans les littératures française et italienne du moyen âge. Chrétien de Troye, Maistre Elie et Jacques d'Amiens, qui nous donnèrent au XIII^e siècle des adaptations différentes de l'*Art d'aimer* d'Ovide, avaient déjà cette finesse et ce tact qui plus tard devaient distinguer les œuvres les plus risquées de Meilhac et Halévy. Admirons franchement, librement, ces verveux comédistes, car ce serait s'enlever de belles et saines joies que de renoncer à les lire. Mais on perd sa peine à prôner aujourd'hui la vieille gaieté. Au fond, on n'a plus envie de rire, on veut s'étourdir, oublier les pénibles luttes quotidiennes dans les théâtres transformés en mauvais lieux. Le *Carnet du Diable*, à un certain point de vue, marque une phase de la décadence mentale de la France. L'opérette et le vaudeville, durant ces vingt dernières années, ont décliné rapidement jusqu'à devenir des farces grossières ou de pures exhibitions de femmes nues. C'est le public qui est l'instrument principal de cette ruine foudroyante; le moindre effort pour suivre les développements d'une intrigue ou pour goûter les finesses d'un mot lui est de trop. Et c'est pourquoi les spectacles de ce genre sont devenus purement oculaires. La décoration est éblouissante, — ce qui ne veut pas dire qu'elle soit très artistique, — et l'absence complète de pièce est compensée par un abondant étalage de poitrines, de bras et de jambes d'une impudeur antique. Le *Carnet du Diable* réalise un idéal que l'on cherchait depuis longtemps. Il est impossible d'aller plus loin dans cette voie.

Je suis convaincu que MM. Paul Ferrier, Ernest Blum et le compositeur Gaston Serpette, — un prix de Rome! — nous eussent donné une pièce d'un mérite tout différent, si le courant des esprits ne les avait fatalement entraînés vers cet érotisme aigu. On ne résiste pas aux violences des foules Pourtant si j'avais le talent d'un de ces trois auteurs, je ne chercherais point à plaire à la vile cohue boulevardière. Je me retirerais sous ma tente et garderais intacte ma « moyenne vertu ». Je serais toujours certain, ainsi, de ne pas rompre entièrement avec les honnêtes gens, — il y en aura toujours, — et j'aurais satisfaction de rester étranger au monstrueux dévergondage où l'art trouvera fatalement sa fin. H. F.-G.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

### CONCERT LAMOUREUX

Avant de passer la Manche, dans le but de se rendre à Londres, où elle doit exécuter le concerto en *ut* mineur de Beethoven, M^lle Clotilde Kleeberg a fait entendre, dimanche dernier, aux Concerts Lamoureux, cette œuvre par laquelle elle avait débuté aux Concerts populaires le 22 décembre 1878. Le concerto en *ut* mineur (op. 37) fut exécuté pour la première fois à Vienne au mois de juillet 1804, dans les concerts de l'Augarten, par Ferdinand Ries. La critique fit grand éloge de cette belle page, qu'elle recommanda « comme une étude profonde aux artistes qui aspirent à la perfection ». Il est certain que, malgré quelques réminiscences du style de Mozart, Beethoven a su imprimer au concerto en *ut* mineur le cachet du génie. Il fut publié en 1805 par le *Comptoir de l'Industrie*. M^lle Kleeberg a donné de l'œuvre de Beethoven une interprétation parfaite, dévoilant un style très pur, un mécanisme admirable et évitant toutes ces *ficelles* qui sont l'apanage des pianistes visant uniquement à l'effet. Les jolies phrases liées, en réponse à l'orchestre, ont été présentées avec beaucoup de charme; le point d'orgue du premier morceau, écrit par Moschelès, a été enlevé avec un véritable brio et une puissance superbe dans la conclusion. La belle et majestueuse phrase du début du *largo*, où nous retrouvons des souvenirs de la romance en *fa* pour violon, a été profondément sentie par l'artiste, les traits arpégés ont été exécutés avec un *velouté* exquis. Quel calme olympien dans cette fin du *largo!* Et quelle gaîté dans le *finale*, dont toutes les finesses ont été fort bien rendues. Le succès de M^lle Clotilde Kleeberg a été très grand.

Nous n'avons rien à dire de l'ouverture de la *Flûte enchantée*, de *Thâmar*, poème sympho-

nique de Balakireff, qui fut exécuté l'année dernière, aux Concerts Lamoureux, et de l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*. Nous ne pouvons qu'approuver l'éloge qu'à fait notre confrère M. Ernest Thomas du prélude d'*Armor*, de M. Sylvio Lazzari. Nous prenons toutefois la liberté de faire remarquer que les *mystérieuses harmonies* des Korriganes sont bien proches parentes des *mystérieux accords*, rappelant les belles sonorités de l'orgue, qui caractérisent l'influence des astres sur les destinées humaines, au début du troisième et dernier épisode de la trilogie de *Wallenstein*, de Vincent d'Indy!

En tant que première audition aux Concerts Lamoureux, on nous a donné l'*Hymne à Victor Hugo* de Camille Saint-Saëns, qui fut composé, au mois de juillet 1881, pour les grands festivals du Trocadéro. L'auteur, dit l'argument inscrit au programme, « a imaginé un immense cortège venant saluer le grand poète; la France, elle-même, personnifiée par les premières mesures de la *Marseillaise*, vient à son tour lui rendre hommage ». Le compositeur aurait bien dû imaginer une symphonie musicale d'une allure plus noble, plus majestueuse, en rapport avec le génie du poète qu'il célébrait. Les divers motifs de cet hymne sont peu intéressants et manquent absolument d'originalité, se rapprochant de l'école de Gounod. Un des thèmes, qui est présenté plusieurs fois, fait même songer à telle cantilène espagnole! L'entrée brutale et suraigüe du motif de la *Marseillaise* est maladroite. Nous nous demandons pourquoi M. Lamoureux prend à tâche d'exhumer les pages les plus faibles d'un compositeur de grand talent. L'année dernière, il avait déjà fait entendre sans aucun succès une scène d'*Horace* de Corneille (op. 10). Puisqu'il a fait installer un grand orgue au Cirque des Champs-Elysées, pourquoi ne pas faire exécuter la belle symphonie en *ut* mineur (op. 78) du maître français? HUGUES IMBERT.

⚜

CONCERT COLONNE

Mon excellent ami M. Hugues Imbert, désirant applaudir, dimanche dernier, au concert des Champs-Elysées, M[lle] Clotilde Kleeberg, l'admirable pianiste, dont il a fait ici même le portrait, a bien voulu me charger de tenir sa place au Châtelet.

C'était pour moi une bonne aubaine. Il m'a été ainsi permis de constater une fois de plus quelle différence existe entre ces deux concerts.

Tandis que M. Lamoureux possède un répertoire assez restreint, dans lequel il aime à se cantonner, et dont il ne s'écarte qu'à de très rares intervalles, M. Colonne s'attache à varier ses programmes, à faire entendre dans la plupart de ses séances, soit des ouvrages inédits de la nouvelle école française, soit des œuvres déjà anciennes, mais complètement ignorées du public. Au lieu d'agir à la façon de M. Lamoureux qui se croit quitte envers tel ou tel jeune compositeur, lorsqu'il a fait entendre un fragment de deux ou trois pages, pris au hasard parmi ses œuvres, M. Colonne, voulant nous permettre d'apprécier le talent des musiciens de la nouvelle école qu'il exécute à ses concerts, choisit de préférence un ouvrage important de longue haleine, formant un tout complet, et contenant dans tous ses développements quelques-unes des pensées de l'auteur. Au Châtelet, enfin, on est moins froid, moins guindé qu'aux Champs-Elysées; un courant symphatique s'y établit entre le public et le chef d'orchestre, que l'on admire, que l'on respecte et que l'on aime. Les auditeurs du Cirque ont sans doute de l'admiration pour M. Lamoureux, mais le respect qu'ils lui témoignent ne va pas sans un certain sentiment de crainte; et je doute fort qu'il soit, de leur part, l'objet d'une bien vive affection.

On pourrait continuer ce parallèle entre les deux capellmeisters, en notant d'autres différences qui les caractérisent, et qui ne sont pas à l'avantage de M. Lamoureux. Mais il est temps de parler un peu du concert du Châtelet.

Après l'excellente exécution de l'ouverture de *Benvenuto Cellini*, cette belle œuvre de Berlioz, pour laquelle les directeurs de nos théâtres lyriques continuent à professer le plus profond dédain, nous avons eu une admirable interprétation de la *Symphonie héroïque*. J'ai constaté, l'autre jour, que M. Lamoureux avait dirigé beaucoup trop lentement la *Marche funèbre;* un pareil reproche ne peut être adressé à M. Colonne, qui a su prendre le véritable mouvement et donner à cette maîtresse page l'allure qui lui convient.

Le public a fort goûté la manière vraiment originale dont M. Gédalge, l'auteur de *Pris au piège*, récemment joué à l'Opéra-Comique, a mis en musique trois poésies du XV[e] siècle intitulées : la *Santé portée; C'est ce joli mois de mai;* les *Périls de la mer*. M. Gandubert, dont la voix a fait merveille, a su rendre le caractère particulier à chacun de ces petits

poèmes. Cette première audition nous fait souhaiter d'entendre prochainement les cinq autres chansons qui complètent le recueil des *Vaux-de-Vire.*

*Conte d'Avril* est une comédie d'Auguste Dorchain, dont M. Ch. Widor a écrit la musique de scène. Parmi les cinq morceaux qui ont été exécutés, et qui tous sont empreints de charme et de distinction, j'ai surtout remarqué le *Nocturne*, la *Sérenade* et l'*Aubade.* Il est bien rare que les compositeurs qui écrivent de la musique légère ne tombent pas dans la trivialité. M. Widor, qui aime à se distraire de ses grands travaux en illustrant de sa musique quelque œuvre littéraire peu sévère, d'une gaîté de bon aloi, sait toujours éviter cet écueil; toujours on reconnaît en lui le musicien de race, l'artiste délicat.

Je ne reviendrai pas sur l'œuvre remarquable, merveilleuse, de César Franck, que M. Colonne offrait encore une fois à ses auditeurs, tous saisis d'admiration en écoutant cette musique d'une pureté angélique, d'un style toujours élevé, et qui va parfois jusqu'au sublime. M. Imbert a longuement parlé de *Psyché;* il l'a étudiée en détail; il a dit tout le bien qu'il en pense et que j'en pense moi-même. On doit vivement remercier M. Colonne d'avoir donné ce magnifique ouvrage dans son intégralité, au lieu de le servir par morceaux, de le couper, de le déshonorer, suivant un procédé cher à M. Charles Lamoureux.

Ernest Thomas.

On annonce que M. Massenet vient de terminer la partition de *Cendrillon.* Cette œuvre sera représentée le soir de l'inauguration du nouvel Opéra-Comique. On ne sait pas encore à quelle artiste sera confié le rôle de la petite héroïne de Perrault; mais il est dès à présent décidé que les rôles des deux sœurs de Cendrillon seront tenus par Mmes Sanderson et Van Zandt.

M. Widor termine en ce moment un drame lyrique sur un livret de M. Henri Cain. Titre : les *Pêcheurs de Saint-Jean.*

Du *Figaro :* Les directeurs de l'Opéra viennent d'engager une mezzo-soprano dont les débuts seront, dit-on, très sensationnels.

Il s'agit d'une jeune Américaine, miss Estella Potts, qui, en Amérique, chantait dans les églises. Il paraît, en effet, qu'outre mer les églises sont les pépinières des théâtres,

Malheureusement, la jeune artiste ne sait pas un mot de français. Elle est, à l'heure qu'il est, entre les mains de Mme Artot de Padilla, qui va lui faire terminer ses études et la former au répertoire français,

Miss Estella Potts ne débutera donc pas avant six mois.

MM. I. Philipp, Berthelier, J. Loeb et Balbreck reprennent le 21 novembre, à la salle Erard, la série de leurs très intéressantes séances de musique de chambre. On y entendra plusieurs œuvres nouvelles où dont ce sera la première audition en France : la *Sonate* pour piano et clarinette de Brahms, et celle de piano et violoncelle de Emile Bernard; *Trios* de Smetana, Arenski, Le Borne; *Quintette* de Jadassohn; *Nocturnes* de Edmond Laurens; *Variations* d'Ed. Schütt et des œuvres déjà connues telles que le *Sextuor* de M. Alary, le *Quatuor* et l'*Aubade* de Ch.-M. Widor, le *Quintette* de César Franck, le *Trio* de Lalo, la *Sonate* de Fauré. La première séance toute entière sera consacrée à Saint-Saëns. MM. Delaborde, Turban et Teste prendront part à ces séances.

Les chanteurs de Saint-Gervais (30 voix d'hommes et d'enfants), ont prêté leur concours à la grand'messe de l'église Saint-Gervais, le jour de la Toussaint, à 10 heures; ils ont exécuté la messe *O quam Gloriosum* de Vittoria, et divers motets des maîtres primitifs du XVIe siècle.

A l'offertoire, M. Lacrois, organiste de la paroisse, a joué la fugue en *mi* mineur de J. S. Bach.

Le théâtre lyrique de la galerie Vivienne fera sa réouverture dans les premiers jours de novembre, avec les *Visitandines*, opéra-comique de Devienne, et *Adolphe et Clara,* de Dalayrac. Le succès fait par le public aux représentations des dernières années, a décidé la direction à donner des représentations quotidiennes; des matinées auront lieu les dimanches et fêtes, à deux heures.

## BRUXELLES

La troupe de grand opéra du théâtre de la Monnaie nous devait une revanche des insuccès qui ont marqué jusqu'ici

la presque totalité des exécutions données par elle. Cette revanche, ce n'est pas encore la reprise de *Lohengrin* qui nous l'aura fournie, bien au contraire, et, après l'épreuve de cette semaine, on doit se demander si nous l'aurons jamais.

Les lacunes déjà signalées quant au talent de M. Gibert se sont naturellement fait sentir avec plus de force dans l'œuvre de Wagner que dans les « opéras » du répertoire joués précédemment. Le défaut d'accent dans la déclamation lyrique, l'abus des sonorités violentes et l'absence presque absolue de vraies nuances et de demi-teintes devaient paraître ici particulièrement sensibles. Certaines paroles d'amour du duo du troisième acte ont pris, sous la voix éclatante de l'artiste, un ton agressif qui eût fait croire à une scène d'une tout autre nature si M. Gibert ne possédait — et à un haut degré — une qualité vraiment précieuse lorsqu'elle sert de complément à d'autres, plus essentielles : nous voulons parler de son articulation très nette, bien que trop martelée peut-être, et qui fait comprendre admirablement tout ce qu'il dit. Que ne chante-t-il avec plus d'art et d'expression !

M^me^ Fœdor possède une voix fort agréable ; elle sait chanter, elle dessine la phrase musicale avec goût et la colore de délicates nuances. Mais le rôle d'Elsa est évidemment trop lourd pour son aimable talent, et elle ne pouvait en donner une interprétation ayant quelque peu l'ampleur, l'allure voulues. Cette intelligente artiste réussirait sans doute dans des rôles de demi-caractère, mais c'est aller à un échec certain que de lui faire représenter, sur une scène comme celle de la Monnaie, les grandes figures du drame lyrique moderne. C'était vraiment là une entreprise à ne pas tenter.

Quant à M^lle^ Pacary, elle a fait preuve, dans le rôle d'Ortrude, de plus de métier que d'art véritable : elle en a fourni une interprétation conventionnelle et sans caractère. Le rôle n'a d'ailleurs guère paru approprié à sa voix ; si celle-ci a sonné avec éclat dans les passages élevés, ses notes graves, quelque peu artificielles, ont été, sous le rapport du timbre, de qualité assez médiocre.

M. Dinard (le Roi), indisposé, avait fait réclamer l'indulgence, — et cette circonstance n'était pas pour relever le niveau de l'interprétation. Seul, M. Seguin, encore que le rôle de Frédéric ne soit pas de ses meilleurs au point de vue purement vocal, s'est montré à la hauteur de sa tâche. Seul, pas tout à fait, car à côté de lui M. Gilibert, remplaçant M. Danlée dont le nom figurait à l'affiche, a chanté avec goût et d'une voix presque trop « jolie », le rôle du héraut, — un rôle ingrat et peu commode ; l'intelligent artiste, qui s'acquitte décidément avec bonheur des tâches les plus disparates, mérite de sincères éloges.

A bientôt les reprises de *Maître Wolfram*, de Reyer, et du *Don Pasquale* de Donizetti. Les excellents éléments de la troupe d'opéra-comique nous vaudront, sans doute, une parfaite exécution de ces deux ouvrages. J. Br.

M. Joseph Dupont vient d'adresser à ses abonnés une circulaire annonçant que les Concerts populaires, au nombre de quatre, seront donnés, comme les années précédentes, au théâtre royal de la Monnaie. En vertu du droit de préférence réservé aux anciens abonnés, ceux-ci ont la faculté de retirer chez MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour, les places dont ils étaient titulaires. Le bureau d'abonnement sera ouvert jusqu'au 5 novembre. Passé ce délai, il sera disposé des places non réclamées.

Outre les quatre séances habituelles, M. J. Dupont compte organiser un ou plusieurs concerts extraordinaires pour lesquels les abonnés auront également droit de préférence dans le choix des places. Les dates de ces concerts seront fixées ultérieurement.

## CORRESPONDANCES

ANVERS. — *Hans Heiling*, l'un des opéras de Marschner le plus en vogue dans les théâtres d'Allemagne, vient d'être représenté au Théâtre-Lyrique flamand. Il est difficile de concevoir que cette pièce, conçue en pleine époque du romantisme, puisse trouver actuellement des admirateurs dans la patrie de Wagner. Ce n'est pas que nos tendances réalistes nous empêchent de prendre goût au livret très fantaisiste de Ed. Devrient; *Hænsel et Gretel* de Humperdinck est là pour prouver qu'avec de bonne et saine musique on peut faire accepter un sujet presque enfantin.

Or, la musique de Marschner, si elle est parfois agréablement mélodique, est d'une facture absolument démodée et d'une orchestration extrêmement lourde.

L'œuvre de Marschner a été convenablement montée et ses interprètes ont beaucoup contribué au succès qu'elle a obtenu ici. Citons en premier

lieu Mlle Berthaut, très belle sous les traits de la Reine des esprits; sa voix forte et claire a fait une excellente impression. M. Baets, chargé du rôle du héros, a eu de très bons moments; si ce n'était un léger chevrotement dont l'artiste devra se méfier, nous dirions qu'il a été parfait. Les passages dialogués, mélodramatiques, ont été bien compris. Mlle De Vries, dans le rôle sympathique d'Anna (la fiancée de Heiling) a su déployer tous ses moyens. Jolie voix et jeu animé, voilà les qualités de la jeune cantatrice. Le rôle assez secondaire de Gertrude, la mère d'Anna, était tenu par Mme Pédé-Baets, une nouvelle pensionnaire de notre scène lyrique flamande, où l'artiste paraît devoir remplir très dignement une place restée vide jusqu'à présent. M. Leysen a bien chanté le rôle sympathique de Conrad, quoiqu'il n'ait pu montrer ici, comme c'était le cas dans *Fidelio*, tout ce dont il était capable.

Les chœurs ont été assez inégaux et auraient exigé quelques répétitions de plus.

La hardiesse de certains professeurs à vouloir produire en public leurs élèves-dilettantes dépasse parfois les bornes. En voici un triste exemple : au concert qu'organisait dernièrement à l'Harmonie la société Amicitia, M. Brees (accompagnateur à notre école de musique) a eu l'imprudence de permettre à son élève Mlle Dieltjens de nous faire entendre la ballade en *sol* mineur de Chopin. Inutile d'insister; seulement, il nous semble qu'on devrait pouvoir empêcher de pareils sacrilèges, au nom de l'art. A côté de l'excellent violoniste M. Ed. De Herdt, qui a fort bien dit la romance de Wagner, nous y avons entendu de nouveau Mlle Levering. La jeune cantatrice, dont nous n'avons guère oublié les succès au Théâtre-Lyrique flamand, paraît vouloir forcer son talent et s'attaquer à des morceaux qui ne conviennent nullement à sa voix. L'air de la *Reine de Saba*, par exemple, écrit pour un mezzo-soprano dramatique, n'est pas dans ses moyens Aussi, lorsque Mlle Levering veut lancer les notes aiguës de la fin, ne sont-ce plus que des cris. Il est toujours triste de voir un aussi charmant talent dévier du vrai chemin de l'art. A. W.

LA HAYE. — Les chanteurs néerlandais commencent à faire prime. Depuis quelques années déjà, notre éminent Messchaert est un des chanteurs les plus recherchés en Allemagne, le ténor Rogmans commençait à percer à son tour, le charmant trio néerlandais de Mmes de Jong, Corner et Sneyders fait fureur en Allemagne, et voilà qu'Orelio, le baryton de l'Opéra-N erlandais d'Amsterdam, vient d'obtenir un succès d'enthousiasme à Cologne, en chantant au dernier concert du Gurzenich le rôle de Satan dans les *Béatitudes* de César Franck. Berlin et Hambourg se disputent Désiré Panneels, l'enfant chéri de l'Opéra-Néerlandais, tandis que Daniel de Lange, le critique musical du *Nieuws van den Dag*, supplie le ténor flamand de sacrifier tout son avenir à l'existence de l'Opéra-Néerlandais d'Amsterdam.

Le concert d'adieu dirigé par Willem Kes, au Concertgebouw d'Amsterdam, à l'occasion de son départ pour Glasgow, a donné lieu à une manifestation d'enthousiasme exceptionnel, une véritable « furia italienne » pour notre éminent capellmeister. Pas une place inoccupée dans la grande salle du Concertgebouw, même les couloirs bondés de monde, pour prouver à Kes combien son départ était sincèrement regretté. Les abonnés et habitués du Concertgebouw s'étaient cotisés pour lui offrir un magnifique service de table en argent, la direction du Concertgebouw une couronne en argent doré, et l'orchestre une couronne de lauriers, le tout accompagné de discours, de harangues et d'applaudissements frénétiques de la part du public. A ce même concert, son successeur, M. Mengelberg, s'est fait connaître comme un excellent pianiste en jouant supérieurement le concerto de Liszt en *mi* bémol. Dimanche, M. Mengelberg a débuté comme capellmeister et a été accueilli favorablement.

Tout en réservant un jugement définitf, il m'a semblé que M. Mengelbert respecte moins les traditions des maîtres qu'il exécute que son illustre prédeccesseur, et qu'il les traduit plus selon sa fantaisie personnelle.

Ed. de H.

LIÉGE. — C'est entre les mains expertes d'un de ses précédents directeurs, artiste et musicien, joignant à l'habileté l'honnêteté, un Liégeois, M. J. Lenoir, que sont confiées, pour cette campagne, les destinées, si contraires dans ces dernières années, de notre Théâtre-Royal.

S'est adjoint à la direction un autre Liégeois, versé également dans les choses scéniques, M. Jos. Burnet.

Le tableau du personnel appelé à desservir notre scène est des plus complets et permet d'attendre, — outre le répertoire courant du grand opéra, — la reprise d'œuvres importantes modernes et anciennes, — *Sigurd*, le *Roi d'Ys*, *Obéron*. L'opéra comique, à côté de ses créations restées les plus vivantes, verra s'ajouter les épisodes lyriques actuellement en crédit, la *Navarraise*, *Paillasse*, la *Vivandière*. Comme transition reposante, des opérettes ignorées ici, de Strauss, Fr. Suppé, Genée, Millœcker, offriront un intérêt aimable dans leur esprit suffisamment musical. Enfin, pour le plaisir des yeux et des oreilles, un corps de ballet très fourni, introduira sur notre scène, d'abord, *Coppélia* et *Sylvia* de Delibes, dont des fragments symphoniques sont déjà admirés ici.

Nos entreprenants directeurs n'ont pas craint, malgré l'élévation d'un budget engendré par le

paiement d'une compagnie presque triple, de réduire, dans des proportions très sensibles, les prix d'abonnement et d'entrée, innovation qui entraînera le public liégeois, si avide des choses musicales, à la fréquentation du théâtre tant délaissé.

Nul doute que l'entreprise de MM. J. Lenoir et Burnet, s'annonçant dans d'aussi sérieuses conditions artistiques et démocratiques, ne fasse succéder une ère nouvelle, fructueuse, aux désastres du passé.

Dimanche 3 novembre, par le *Faust* de Gounod, ouverture de la saison.

Mlle Juliette Folville donnera cet hiver, au foyer du Conservatoire, deux séances, où elle fera entendre les œuvres les plus belles et les moins connues des maîtres anciens du clavecin, ainsi que quelques œuvres vocales, dont l'interprétation sera confiée à une cantatrice de talent. A. B. O.

NANCY. — La direction du Conservatoire de Nancy compte donner, cet hiver, une série de huit concerts dans lesquels, en dehors des œuvres du répertoire classique et moderne, elle se propose d'inscrire les ouvrages suivants qui n'ont pas encore été exécutés à Nancy : *Orphée* de Gluck; le *Songe d'une nuit d'été* de F. Mendelssohn-Bartholdy; le *Fiancé de la Mer* de Jules Bordier; suite en *si* mineur, concert en *fa* mineur, pour piano et instruments à cordes de J.-S. Bach; *Namensfeier* (Jour de fête), ouverture de L. Van Beethoven; *Dans les Steppes*, esquisse symphonique de A. Borodine ; la *Belle au bois dormant*, poème symphonique (inédit) de A. Bruneau; le *Chasseur maudit*, poème symphonique de C. Franck; *Max et Thécla* (deuxième partie de la trilogie *Wallenstein*) de V. d'Indy; *Armor e Ked*, prélude (inédit) de S. Lazzari; deuxième symphonie (inédite) de A. Magnard; prélude à la *Dame de la Mer*, d'Ibsen (inédit) de A. Savard; *Parsifal*, enchantement du Vendredi-Saint de Richard Wagner.

— Sont déjà engagés pour les huit concerts du Conservatoire : Mmes Stella Delamar, cantatrice, de l'Opéra-Comique; Didelot, cantatrice, 1er prix du Conservatoire de Nancy; Jeanne Flament, cantatrice, 1er prix du Conservatoire de Bruxelles; Marie Genau, cantatrice, des concerts de Genève; L. Gentil, pianiste; M. Lavigne, cantatrice, des concerts du Conservatoire de Paris; MM. Roger-Miclos, pianiste, des concerts du Conservatoire de Paris, des Concerts-Lamoureux, des Concerts-Colonne; D. Geminick, violoniste, des Concerts-Bilse (de Berlin) et des Concerts-Symphoniques de Saint-Pétersbourg; Jean Rondeau, ténor, des Concert-Colonne.

Enfin M. Massenet, membre de l'Institut, a accepté de venir diriger un concert de ses œuvres; le programme de ce festival-Massenet, qui n'est pas encore définitivement arrêté, comprendra *Narcisse*, idylle antique, pour soli, chœur et orchestre.

— La nouvelle Société de musique de Nancy, pour son premier concert, a fait venir l'excellent chœur *a capella* liégeois, dirigé par M. Sylvain Dupuis. Ç'a été pour nous une exceptionnelle, trop exceptionnelle bonne fortune, de pouvoir entendre, interprétée en perfection, cette musique ancienne si curieuse qu'écrivirent les Vittoria, les Roland de Lassus, les Guillaume du Fay, les Clemens non Papa, les Jannequin, etc., et qu'à Paris les chanteurs de Saint-Gervais ont, avec tant de zèle et de talent, remise en lumière et même rendue tout à fait « à la mode ».

L'exécution vocale qui nous fut offerte par les chanteurs de l' « A capella liégeois », a été absolument parfaite. Il est difficile de trouver des artistes aussi assurés de leurs intonations et de leurs nuances, d'un style, d'une fermeté aussi impeccables.

Aussi les applaudissements n'ont pas fait défaut à l'excellent chœur. On a surtout admiré le *Kyrie* et la *Bataille de Marignan*.

On a applaudi également à la virtuosité du pianiste M. Sydney Van Tyn, professeur au Conservatoire de Liége, qui a fait preuve d'un mécanisme extraordinaire dans l'exécution de morceaux très abstraits et d'un grand sentiment dans une remarquable ballade de M. Sylvain Dupuis, directeur du chœur *a Capella* liégeois.

— Un concours sur titres est ouvert pour l'obtention d'une place de professeur de chant au Conservatoire de musique de Nancy. L'examen des titres aura lieu à Nancy, le lundi 16 décembre 1895. Pour être admis à concourir, les candidats devront justifier de leur nationalité française. Les demandes des candidats seront reçues au secrétariat de la Mairie jusqu'au 1er décembre inclus; elles devront être accompagnées des pièces justificatives, telles que diplômes, attestations, et références permettant de fournir sur la carrière musicale des postulants, les renseignements les plus détaillés.

## NOUVELLES DIVERSES

Il y a eu, l'autre semaine, un beau tapage au théâtre de Nantes. L'excellent ténor Lafarge a été refusé par la Commission des abonnés du théâtre, — le suranné système du ballottage des artistes existe encore dans cette heureuse cité! Ce n'est pas que M. Lafarge, dont on connait le talent, ait été jugé insuffisant, il avait au contraire été très applaudi par le public; mais M. Lafarge est le ténor *wagnérien* sur lequel le directeur, M. Jahyer, comptait pour la *Walkyrie* et les autres

œuvres nouvelles qu'il se propose de donner et qui dérangent les bons abonnés dans leurs béates habitudes. Et l'on a voté contre M. Lafarge, ainsi que le dit un journal de Nantes, pour « donner une indication » à M. Jahyer. Certains abonnés en veulent tout particulièrement à M. Jahyer, de ce qu'il est en bons termes avec notre distingué confrère Etienne Destranges, qui en sa qualité de *féroce* wagnérien leur est naturellement odieux. Les wagnériens sont toujours féroces... aux yeux de cette catégorie spéciale de gens à cerveau étroit qui s'appellent les abonnés de théâtre. Bref, M. Lafarge a succombé à une véritable cabale, — mais celle-ci a provoqué de nouvelles manifestations en sa faveur. Dimanche dernier, bien avant l'heure de la représentation, la salle était déjà presque pleine.

Dès l'apparition de M. Lafarge en scène, dans les *Pêcheurs de Perles*, une formidable ovation lui fut faite. L'artiste, très ému, salua le public et remercia. On l'acclama après le duo avec Zurga, et le rideau tomba au milieu des cris de toutes sortes : « Vive Lafarge ! » « A bas la commission ! »

L'artiste fut rappelé et chaleureusement applaudi. Quelques sifflets ont essayé, en vain, de couvrir le bruit des bravos.

On donnait ensuite les *Rendez-vous bourgeois*, mais le public exigeait à grands cris qu'on lui donnât satisfaction. Le régisseur vint enfin annoncer aux spectateurs que l'administration municipale était disposée à accorder au public le maintien de M. Lafarge. La salle entière applaudit et les *Rendez-vous bourgeois* furent alors interprétés sans interruption.

Tout est bien qui finit bien. Il ne restera de cette algarade que le souvenir du ridicule dont, une fois de plus, se sont couverts les fabricants de conserves et les savonniers qui se mêlent de questions d'art.

— Les journaux de Berlin rendent compte d'une façon très flatteuse d'un concert donné à la salle Bechstein par la jeune violoncelliste Elsa Ruegger, de Bruxelles. Le célèbre critique Wilhelm Tappert en parle avec éloge ; il loue son mécanisme, l'élégance de son coup d'archet, la qualité du son, enfin le naturel et la simplicité de son interprétation musicale. La jeune artiste, en un mot, paraît avoir été très remarquée.

— La musique sérieuse fait des progrès en Amérique. Nous recevons les programmes de deux concerts donnés à Saint-Paul (Brésil), aux mois d'août et de septembre derniers. Ces deux concerts, donnés par le professeur Luigi Chiaffarelli, avec le concours de M^lle^ Alice Serva, pianiste, et de M^lle^ Thérèse Stutzer, cantatrice, comprenaient la majeure partie des *Etudes* de Chopin, une série de *Lieder* de Beethoven, Schumann, Schubert et Brahms, les variations sur un thème de Paganini de Brahms, la valse en *ré* bémol de Chopin-Rosenthal, l'étude en *fa* mineur de Chopin-Brahms, et le Mouvement perpétuel de Weber-Brahms.

Les journaux de Saint-Paul rendent compte avec enthousiasme de ces deux concerts et exaltent en particulier M^lle^ Alice Serva, la meilleure élève du professeur Chiaffarelli, qui a joué tout cet écrasant programme de pièces de haute virtuosité. L'exécution des *Etudes* de Chopin a été accompagnée de conférences du professeur Chiaffarelli sur le maître polonais et son œuvre.

— M^me^ Roger-Miclos vient de remporter le plus brillant succès au Havre ; elle n'a pas exécuté moins de dix-huit morceaux, au nombre desquels il faut citer *Kreisleriana* de Robert Schumann, Sonate de Beethoven (op. 31), *Fantaisie chromatique* de J.-S. Bach, *Prelude* et *Fugue* de Mendelssohn, *Grande Polonaise* en *la* de Chopin. Elle vient de quitter Paris, pour aller se faire entendre à Lille, en compagnie de M. Jacobs, du Conservatoire de Bruxelles. Enfin, le 10 novembre, on l'entendra aux concerts d'Harcourt.

— Le Comité de l'Exposition nationale suisse de 1896 vient de charger M. E. Jacques Dalcroze, l'auteur applaudi de l'opéra *Janie*, de composer une pièce de fête théâtrale, pour être exécutée pendant la durée de l'Exposition. La mise en scène de cet ouvrage sera particulièrement soignée et l'exécution musicale sera confiée à 600 chanteurs des deux sexes.

M. Jacques Dalcroze vient, du reste, de terminer au grand opéra, dont le sujet est tiré de *Don Quichotte*. Titre : *Sancho Pança*. Cette partition a été acceptée par le théâtre de Genève, et sera donnée également pendant l'Exposition.

— La musique ne chômera pas, cet hiver, à Francfort-sur-Mein. Voici la liste des œuvres qui seront exécutées aux concerts du *Museum*, sous la direction de M. Gustave Kogel.

A) *Concerts du vendredi* :

Bach : Suite n° 4 en *ré* majeur.

Bazzini : Ouverture du *Roi Lear*, op. 68.

Beethoven : Symphonies en *si* majeur, *ut* mineur, *fa* majeur, *ré* mineur (neuvième) ; ouvertures de *Léonore* (n° 2) et d'*Egmont*.

Berlioz : Symphonie fantastique, op. 14, et ouverture des *Francs-Juges*.

Brahms : Symphonie n° 2 en *ré* majeur ; symphonie n° 3 en *fa* majeur ; sérénade en *la* majeur.

Chérubini : Ouverture d'*Anacréon*.

Cornelius : Ouverture du *Barbier de Bagdad*.

Dvorak : Ouverture d'*Otello*, op. 93.

C. Franck : Le *Chasseur maudit*.

Goldmark : Ouverture de *Sakuntala*, op. 13.

Hændel : Concert en *ré* majeur, pour orchestre de cordes.

Haydn : Symphonie en *ré* majeur.

Joachim : Ouverture, à la mémoire de Henri de Kleist, op. 13.
Lalo : Ouverture du *Roi d'Ys.*
Liszt : *Hungaria.*
Mendelssohn : Ouverture d'*Athalie* et de *Ruy Blas.*
Mozart : Symphonie en *ré* majeur.
Saint-Saëns : *Phaëton.*
Schubert : Symphonie en *ut* majeur.
Schumann : Symphonie en *mi* bémol majeur; ouverture pour la *Fiancée de Messine.*
Smetana : *Sarka.*
R. Strauss : *Aus Italien* et *Don Juan.*
Svendsen : *Zorohayda*, légende.
Tschaïkowsky : *Manfred*, symphonie, op. 58; *Francesca da Rimini*, fantaisie symphonique.
Volkmann : Sérénade pour cordes, n° 2, en *fa* majeur.
Wagner : *Faust-Ouverture;* ouverture et première scène du *Tannhæuser;* prélude et finale de *Tristan et Iseult;* prélude des *Maîtres Chanteurs.*
Weber : Ouverture d'*Euryanthe.*
Weingartner : Entr'acte de *Malawika.*

B) *Concerts du dimanche, on entendra :*

J.-S. Bach : Concert brandebourgeois.
Ph.-E. Bach : Symphonie n° 1 en *ré* majeur.
Beethoven : Symphonies nos 1, 3, 6 et 9; ballet de *Promethée;* ouvertures de *Léonore*, n° 3 et de *Fidelio; Rondino* pour instruments à vent.
Berlioz : Ouverture du *Carnaval romain;* danse des sylphes et marche hongroise de la *Damnation de Faust.*
Borodine : Symphonie en *mi* bémol majeur.
Brahms : Symphonie en *ut* mineur.
Chérubini : Ouverture d'*Ali Baba.*
Dvorak : Ouverture *In der Natur.*
Glazounow : Poème lyrique, op. 12.
Gluck : Ouverture d'*Iphigénie en Aulide.*
Goldmark : Ouverture *Im Frühling*, op. 36.
Hændel : Concert pour orchestre de cordes, en *fa* majeur.
Haydn : Symphonie n° 12, en *si* majeur.
Liszt : Les Préludes et Rapsodie hongroise, en *fa* majeur.
Méhul : Ouverture et entr'actes de *Joseph en Egypte.*
Mendelssohn : Ouverture et musique d'orchestre du *Songe d'une nuit d'été;* symphonie en *la* mineur.
Mozart : *Haffner-Serenade* en *ré* majeur et symphonie en *sol* mineur.
Rameau : Ballet de *Zoroastre;* rigodon de *Dardanus;* musette et tambourin des *Fêtes d'Hébé.*
Reznicek : Ouverture de *Donna Diana.*
Saint-Saëns : Tarantelle pour flûte et clarinette, avec orchestre, op. 9.
Scholz : Symphonie en *ut* mineur.
Schubert : Symphonie inachevée en *si* mineur.
Schubert-Liszt : Marche hongroise en *ut* mineur.
Schumann : Symphonie n° 4, en *ré* mineur, op. 120.

Smetana : Ouverture de la *Fiancée vendue*.
Svendsen : Symphonie n° 1, en *ré* majeur.
Tschaïkowsky : Symphonie pathétique.
Volkmann : Sérénade pour petit orchestre en *ré* mineur, op. 69.
Wagner : Ouverture du *Vaiseau-Fantôme* et de *Tannhæuser; Adieux de Wotan; Huldigungsmarsch.*
Weber : Ouverture du *Freischütz* et musique de *Preciosa*.

— A Genève, la jolie ville hospitalière qui montre tant de goût pour les arts et fait si bon accueil aux artistes, la saison musicale, on le sait maintenant, sera des plus brillantes. On entendra successivement, aux Concerts d'abonnement, représentant à la fois les Concerts populaires et les Concerts du Conservatoire, en fait de violonistes, Joachim et Auer, le virtuose renommé, si apprécié à Saint-Pétersbourg; comme pianistes, Alfred Grünfeld et Mlle Clara Janiszewska. De plus, la jeune et brillante virtuose que nous venons de nommer annonce pour cet hiver quatre séances de musique de chambre, qu'elle donnera avec le concours de MM. Klinz, Lanz, Sommer et Woldemar Paguke, le violoniste, l'un des meilleurs élèves de C. Thomson.

— Sait-on qu'il existe à Magdebourg, en Prusse, une église des Wallons-réformés? Cette communauté, qui doit son origine aux persécutions religieuses en France et en Belgique à la fin du XVIe siècle, possède une église propre, dont l'organiste est M. L. Finzenhagen, neveu du compositeur W. Fitzenhagen, mort il y a quelques années à Moscou.

Le 13 octobre, y a été donné un concert dont voici le programme :

1. *Prélude* pour orgue de J.-S. Bach; 2. *Prière au Génie* (pour chœur), L. Finzenhagen; 3. Trois mélodies religieuses sans paroles, pour violoncelle, L. Finzenhagen; 4. *Sonate n° 5*, pour orgue, G. Merkel; 5. *Consolation*, pour violoncelle, W. Fitzenhagen; 6. Air du *Psaume 138*, pour chœur, L. Finzenhagen; 7. *Fantaisie* pour orgue, L. Thiele.

ERRATUM. — Corrigeons un regrettable *lapsus calami* dans notre article sur Wagner et Gottfried Keller. Il y est question d'une lettre à Freiligrath, « le romancier de *Doit et Avoir*. »

Ferdinand Freiligrath, qui a publié de nombreux recueils de poésies, patriotiques et politiques et que Heine a quelque peu blagué pour ses prédilections orientales, n'a rien de commun avec ce roman. Ce dernier est de Gustave Freytag. L'erreur s'explique par la similitude des noms.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

Opéra —Du 27 octobre au 3 novembre : Le Prophète. Tristan et Isolde. L'Homme de l'Evangile. Fantaisies à l'Hôtel de Ville de Brême. Le Vaisseau-Fantôme. Carmen. Rienzi. Lohengrin.

### Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 28 octobre au 3 novembre : Lohengrin. Le Barbier de Séville. Sylvia. Lohengrin. Le Barbier de Séville. Sylvia. Carmen. L'Africaine.

Alcazar. — La Fille du Tambour Major.

Galeries — La Périchole.

### Marseille

ASSOCIATION ARTISTIQUE DE MARSEILLE. — Programme du 3 novembre, sous la direction de Jules Lecocq, avec le concours de M. Léon Van Hout, altiste, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles : 1. Ouverture de Léonore, nº 3, en *ut* majeur (Beethoven); 2 A) Larghetto du quintette IX, B) Premier allegro du concerto, op. 107 (Mozart), transcrits pour alto (M. Léon Van Hout); 3. Marie-Magdeleine, air chanté par Mme Marx (Massenet); 4. Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg (fragments), A) Prélude du troisième acte, B) Danse des apprentis, C) Marche des corporations (Wagner); 5. XIIe sonate de l'œuvre VI de Locatelli, transcrite pour alto et harmonisée par F.-A. Gevaert, A) Adagio cantabile, B) Allegro moderato, C) Andantino alla Siciliana, D) Allegro non troppo (M. Léon Van Hout); 6. Arioso (Léo Delibes), Mme Marx; 7. Danses hongroises (Brahms).

### Paris

OPÉRA. — Du 28 octobre au 3 novembre : Roméo et Juliette. Faust. Sigurd. Aïda.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 28 octobre au 3 novembre : La Navarraise. La Traviata. L'Amour médecin. Mignon, le Chalet. La Vivandière, les Noces de Jeannette. Les Pêcheurs de Perles, le Toréador.

CONCERTS-COLONNE. — Programme du dimanche 3 novembre, à 2 h. 1/4 : Quatrième concert de l'abonnement, avec le concours de M. Saint-Saëns. 1re partie : Ouverture de Frithiof (Th. Dubois); Quatrième symphonie en *si* bémol (Beethoven); Vaux de Vire, poésie du quinzième siècle, deuxième audition (André Gédalge) : M. Gandubert et les chœurs; Conte d'Avril, suite d'orchestre (Ch.-M. Widor) : flûte, M. Cantié, violon, M. G. Remy. Sous la direction de M. Ed. Colonne. — Deuxième partie : Deuxième acte de Proserpine, drame lyrique de M. Louis Gallet, musique de C. Saint-Saëns (première audition). Angiola, Mlle Eléonore Blanc, Sabatino, M. Warmbrodt, Renzo, M. Auguez, Squarocca, M. Vals. Trois jeunes filles : Mlles Marguerite Mathieu, de Jerlin, Planès. Trois novices : Mlles Bodelli, Bellando, Texier. Sous la direction de M. Saint-Saëns.

CONCERTS-LAMOUREUX. — Programme du dimanche 3 novembre, à 2 h. ½ : Manfred (Schumann); Symphonie en *ut* mineur avec orgue (Saint-Saëns), première audition aux concerts Lamoureux; Murmure de la forêt (Siegfried); Thamar, poème symphonique (Balakireff); Ouverture du Vaisseau-Fantôme (Wagner).

CONCERTS-D'HARCOURT. — Programme du dimanche 3 novembre, à 2 h. ½ : Ouverture des Maîtres Chanteurs (Wagner); Thème slave et variations de Coppélia (L. Delibes); Grand air d'Obéron (Weber); Vicomtesse de Trédern, symphonie en quatre parties, première audition (Henri Rabaud); Principaux frag-

ments du ballet de Prométhée (Beethoven); Duos des Contes d'Hoffmann (J. Offenbach), et d'Isoline (A. Messager): Mmes de Trédern et Jeanne Marié; Largo (Hændel); Ouverture de Freischutz (Weber).

Thuin

Dimanche 3 novembre, dans les salons de l'hôtel-de-ville, de 11 à 1 h, concert de grande symphonie par la Société des concerts du Bassin de Charleroi, directeurs MM N. Daneau et L. Delune — Programme: 1. Allegro et menuet de la 2e Symphonie (Haydn); 2 a) Pizzicati (G. Palicot), b) Menuet (Boccherini); 3. Scherzo pour piano par M. Delune (Chopin): 4.

Grande marche-cortège (Daneau); 5. Suite pour orchestre de cordes et piano (Ole Olsen); 6. 2e Polonaise pour violon et piano, par Mlle J. Paternoster et M L. Delune (Wieniawsky); 7. Deuxième exécution du Grisou, poème symphonique (N. Daneau).

### Vienne

OPÉRA. — Du 27 octobre au 8 novembre : La Flûte enchantée. La Navarraise. Exelsior. Faust Le Vampire. Hænsel et Gretel et Puppenfee. La Traviata. Hænsel et Gretel et Arlequin électricien.

Bruxelles — Impr Th Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉROS 45 — 10 Novembre 1895 — 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES

## Collaborateurs :



## *SOMMAIRE*



## Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

**EN VENTE**, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje, New-York Life — A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

**Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.**

# LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

41e ANNÉE. — Numéro 45. 10 Novembre 1895.

## LA MÉLOPÉE ANTIQUE

DANS LE

## CHANT DE L'ÉGLISE LATINE

PAR F.-A. GEVAERT

(Suite et fin. — Voir le n° 44)

Le procédé de composition des anciens était totalement différent du nôtre. Les auteurs des cantilènes travaillaient, en général, sur des thèmes traditionnels, dont ils tiraient de nouveaux chants par voie d'amplification. Ces thèmes étaient désignés par le mot *nomos*, loi, règle, modèle. L'invention consistait en musique à construire des œuvres nouvelles à l'aide de matériaux pris au domaine commun. Contrairement aux modernes, les anciens ne recherchaient pas l'imprévu dans les sensations musicales : un thème déjà connu leur faisait éprouver plus de charme qu'un thème nouveau ; le nôme servait, en quelque sorte, à les orienter dans le labyrinthe des modes et des variétés tonales.

Partant de ce point, M. Gevaert arrive à démontrer que le nombre des thèmes primitifs est très limité : quarante-sept environ, qu'il aurait encore pu réduire à une trentaine, s'il n'avait pas craint de subdiviser par trop sa classification. Ce sont précisément ces thèmes que nous retrouvons avec leurs modifications dans le catalogue qui termine l'ouvrage. En passant, l'auteur remarque que l'harmonisation d'une mélodie homophone en accords pleins en détruit le charme, et déclare que le meilleur accompagnement du plain-chant ne vaut rien. Un principe émis de façon aussi nette par une autorité en la matière, comme M. Gevaert, vaudrait, nous semble-t-il, la peine qu'on s'y arrêtât. Pourquoi ne chercherait-on pas à poursuivre la suppression de l'accompagnement du plain-chant? Et la routine? Comment arriver à supprimer ce que le clergé lui-même, par manque de sens musical, peut-être, croit être un moyen d'édification pour le fidèle?!

M. Gevaert analyse ensuite les formes fondamentales des différents thèmes, en renvoyant aux exemples de son catalogue. Le début de la cantilène est d'une grande importance pour la détermination du mode ; chacun d'eux a, en quelque sorte, ses formules déterminatives. Les formules terminales ont également leur caractéristique spéciale, mais elles sont moins variées que les formes initiales, parce qu'elles aboutissent toujours dans chaque mode à un même son par succession descendante.

L'emploi de certains intervalles mélodiques était soumis à certaines règles, déduites par M. Gevaert de l'analyse comparative des chants antiques et de ceux de l'office. Les secondes et les tierces sont communes à toutes les cantilènes vocales. La quarte et la quinte, qui sont des intervalles harmoniques, ne se prennent pas à tous les degrés de l'échelle. La quarte majeure (triton) et la quinte mineure (fausse quinte) sont bannies du culte chrétien ; cependant, ces intervalles étaient employés chez les Hellènes dans de certaines conditions. On retrouve quelques applications de la quarte majeure dans les plus an-

ciennes notations du chant liturgique, mais elles deviennent de plus en plus rares au fur et à mesure que l'on approche des temps modernes. La répugnance à affronter ces intonations fut la cause principale des altérations du chant catholique, et le véritable dissolvant des harmonies antiques. Quant aux sauts de sixte, ils sont très rares. Au xe siècle, Hucbald en connaît encore; mais, de nos jours, l'antiphonaire n'offre plus aucun exemple de la sixte prise directement

« Le chant latin des psaumes et des antiennes possède pour unique élément de rythme la périodicité des repos de la voix, en d'autres termes une symétrie approximative dans la longueur des diverses sections de la mélodie. Cette manifestation primordiale du principe rythmique est indispensable à la compréhension d'une phrase déclamée ou chantée. » La périodicité s'établit par des divisions. La phrase musicale a une césure déterminée par le sens du texte; quelquefois, il y a une incise pour permettre la respiration; d'autres fois, la même idée se reproduit sous une forme parallèle qui établit une sorte de symétrie.

Le procédé de composition des mélopées liturgiques qui consiste à répéter un dessin mélodique, à le broder, à le prolonger, à en changer le ton ou le mode, est, en somme, un procédé commun à tout développement musical de la mélodie. Les anciens n'en employaient pas d'autre. M. Gevaert donne des exemples des variations les plus usuelles du chant liturgique, ce qui facilite encore l'orientation dans les tonalités et les modes. Ce chapitre présente le plus grand intérêt, et fait voir clairement les variétés que peuvent engendrer les moyens en apparence si simples dont nous avons parlé plus haut.

M. Gevaert dit très justement que « si la mélodie antiphonique est simple et peut paraître maigre à des oreilles habituées à la polyphonie moderne, elle est loin d'être dénuée de sentiment... Le temps semble ne pas avoir d'action sur ces courtes formules mélodiques, et, à l'endroit du chant liturgique, nos préférences et nos goûts se rencontrent avec ceux des chrétiens occidentaux du ve et du vie siècle. On retrouve même dans la cantilène des inflexions entièrement conformes à notre manière de sentir, comme le relief donné à certains mots expressifs, ou l'emploi d'un mode plus exalté, plus âpre, pour exprimer un sentiment dramatique. »

Les exemples cités par M. Gevaert font très bien comprendre ces nuances. Il a étudié et surtout senti ces mélodies dans leur sentiment le plus intime, ce qui lui a permis de découvrir mainte intention là où un musicien indifférent aurait à peine trouvé un contraste. La connaissance approfondie du latin est indispensable pour comprendre toutes les nuances du chant liturgique. Mais pour sentir tout le charme de ces cantilènes, il faut s'y accoutumer, il faut en faire l'étude artistique; il faut, dans la pensée, chercher à leur donner le vrai sens expressif par le texte.

M. Gevaert détermine la chronologie des antiennes d'abord par un minutieux examen des textes antiphoniques, ensuite par l'analyse musicale des chants; il les range en trois classes. (On retrouve dans le catalogue thématique toutes les hymnes avec les époques auxquelles elle appartiennent.) Cette chronologie, qui est appuyée de nombreux exemples, a nécessairement une grande importance pour le but que M. Gevaert se propose d'atteindre, car elle doit confirmer ce qu'il a dit au début de son ouvrage au sujet de l'origine du chant liturgique.

Analyse minutieuse faite des quarante-sept thèmes dont il est parlé plus haut, M. Gevaert constate qu'il n'en reste, en somme, que trente-quatre (plus quatre variantes) qui, pour diverses raisons qu'il énumère, peuvent sans hésitation être considérés comme primitifs, c'est-à-dire empruntés par l'antiphonaire, dès le commencement de sa formation, au fonds commun des nômes gréco-latins. Cette conclusion, tirée du long travail auquel l'auteur s'est livré, le ramène à son point de départ, qui établit la filiation entre le chant liturgique et l'art païen. L'analyse musicale démontre que les véritables joyaux de l'antiphonaire se trouvent parmi les cantilènes

composées sur des textes de la seconde espèce. C'est pendant l'intervalle de 540 à 600 que cette branche du chant liturgique est parvenue à son plein développement, et pendant les années d'accalmie des événements tragiques de cette époque (de 560 à 575) que M. Gevaert incline à penser que furent composés les plus beaux chants de l'office divin.

Jusqu'à quel point pouvons-nous nous flatter de posséder les cantilènes composées depuis le milieu du v^e^ siècle jusqu'à la fin du vii^e^? Il est possible de poursuivre l'étude des mélodies à l'aide de documents positifs jusqu'à mille ans en arrière; mais, pour les deux siècles restants, il n'y a aucun document positif, ni aucun chant noté. Pour résoudre la question, il faut, en quelque sorte, procéder par voie de déduction. Les altérations subies par les mélodies dont les origines sont connues, altérations qui se reproduisent avec une uniformité frappante, permettent d'inférer, en examinant attentivement les plus anciens documents connus, que les mêmes causes agissaient depuis longtemps déjà et avaient déterminé quelques altérations modales identiques à celles que nous constatons aux époques plus récentes. Ces altérations permettent de reconnaître les changements survenus à une époque où n'atteignent pas nos sources, et de discerner les mélodies restées pures de toute altération essentielle depuis leur naissance. Pour appuyer son opinion, M. Gevaert analyse d'abord les altérations modales postérieures à Réginon, celles donc sur lesquelles on a des données positives. La tendance à faciliter les successions de fausse quinte, les analogies apparentes et les fausses analogies entre différents motifs sont les causes déterminantes de ces altérations. L'antipathie de la fausse quinte a dénaturé certains thèmes en les transportant d'une octave dans une autre; la fausse quinte était alors remplacée par la quinte juste. L'analogie réelle entre deux thèmes a eu pour résultat d'égarer certaines mélodies que l'on a terminées dans un autre mode que le mode primitif.

Pour découvrir les changements mélodiques introduits avant 900, c'est par la comparaison du *Tonarius* de Réginon avec les livres de chants actuels, que M. Gevaert a pu arriver à la connaissance des altérations antérieures à cette date. On trouve des indications explicites dans le document, des cantilènes changées ou en train de changer, ou bien des antiennes dont la mélodie hésitait entre l'ancienne forme modale et la nouvelle. Les modifications sont identiques à celles qui se produisent plus tard, ce que les nombreux exemples fournis permettent de constater. L'ensemble de ces analyses autorise à conclure « que des neuf cent cinquante et une antiennes recueillies chez Réginon et ses contemporains, deux cent quatre-vingts à peu près ont subi une altération quelconque, mais les quatre cinquièmes se laissent reconstituer avec une certitude complète, et presque toutes les autres sont réparables, au moins quant aux traits essentiels de leur dessin mélodique; on est donc fondé à dire que nous possédons réellement, dans son ensemble, le recueil des mélodies antiphoniques formé entre 450 et 680 ».

Comment expliquer la conservation étonnante de ces chants à travers la période la plus obscure de l'histoire européenne? M. Gevaert croit que ce fut l'œuvre des moines. Léon le Grand avait assuré de la manière la plus efficace la fidèle transmission des cantilènes en confiant le service des heures canoniques à une congrégation conventuelle dirigée par un chef unique. Les déviations qui se sont produites plus tard, lorsque les centres d'instruction se multiplièrent dans le royaume frank, ont été, en partie, enrayées par l'esprit monastique qui, encore une fois, sauvegarda la tradition en créant une littérature didactique et en vulgarisant l'usage de la notation.

Reste la partie démonstrative, conçue sous forme de catalogue thématique des antiennes de l'Empire romain déjà employées au xi^e^ siècle et conservées jusqu'à nos jours. Elles sont rangées par époque, dans la classification exposée précédemment.

Les mélodies sont rétablies dans la forme la plus ancienne à laquelle il a été possible d'atteindre.

* * *

Ici doit en quelque sorte s'arrêter notre travail. Analyser ce catalogue, qui est cependant une des parties les plus instructives de l'ouvrage, nous entraînerait en dehors des limites qui nous sont assignées, et n'offrirait, du reste, aucun intérêt. La comparaison et l'étude de ces différents thèmes permettent de se les assimiler et de contrôler les observations qui ont été faites au cours du volume; mais il serait impossible de le faire autrement qu'en donnant *in extenso* un thème et ses diverses modifications, et encore ce résumé serait fatalement incomplet. Nous devons nous borner à en recommander l'étude, et admirer, en passant, la science et la patience qu'il a fallu pour dresser un semblable catalogue.

Arrêtons-nous encore un instant à l'appendice sur la musique grecque, sorte de complément au précédent ouvrage de M. Gevaert sur la musique de l'antiquité, et qui traite des découvertes faites depuis 1880. Parmi ces découvertes, se trouve un fragment de l'*Oreste* d'Euripide et le chant en l'honneur d'Apollon (IIe siècle avant J.-C.). Ce dernier morceau a déjà été exécuté plusieurs fois en public, notamment à Bruxelles, après une conférence de M. Th. Reinach. L'hymne a été retrouvé à Delphes, dans les ruines du trésor athénien. Certaines erreurs s'étant glissées dans la transcription, M. Gevaert les rectifie et en donne une analyse très détaillée, qui, à elle seule, demanderait toute une étude.

M. Gevaert consacre encore quelques pages à l'examen des textes relatifs à la musique profane depuis le VIe jusqu'au XIe siècle, à l'origine de l'orgue et à l'organum ou diaphonie de Hucbald. L'origine de l'orgue est vaguement déterminée, mais il est acquis à l'histoire que cet instrument figurait déjà dans les concerts de la Rome impériale. L'organum est généralement considéré comme la première tentative d'harmonisation. « La diaphonie ou organum est un chant polyphone, exécuté avec une grande lenteur. Il comporte deux variétés : l'*organum* proprement dit, harmonie à deux voix, composée d'intervalles divers; la *diaphonie* à deux, trois et quatre, voix formée de consonances identiques. »

Cette harmonie en quartes, qui, à première vue, peut paraître barbare, ne doit cependant pas être sans charme dans certaines circonstances déterminées.

M. Gevaert termine son onvrage par diverses considérations sur le *Responsale gregorianum*, et expose quelques idées sur la formation de ce recueil, le plus ancien connu renfermant les textes chantés de l'office des Heures.

En écrivant ces quelques pages, nous avons cherché à attirer l'attention sur le remarquable ouvrage de M. Gevaert, qui est, si nous ne nous trompons, le premier qui ait été écrit sur ce sujet avec autant de développements et de considérations nouvelles. Nous devons admirer la clarté, la logique des déductions, nous dirions presque la divination de l'auteur pour reconstituer d'une façon à peu près certaine les points les plus embrouillés par des altérations de tout genre. Pour concevoir et réaliser un tel ouvrage, il fallait d'abord un savant, puis un musicien à même, dans certains cas difficiles, de se laisser guider par son sentiment musical, juge quelquefois plus certain que la science et les documents musicaux.

Pour ne pas trop allonger cet article, nous avons dû nécessairement passer sous silence beaucoup de faits des plus intéressants. Nous avons cherché à donner un aperçu de l'œuvre; que l'auteur veuille bien nous pardonner s'il est incomplet. Nous lui demandons de voir surtout dans notre travail l'intention d'engager ceux que ces questions intéressent à étudier son livre, ce qui est évidemment le meilleur moyen d'en apprécier le mérite.

L'ouvrage est imprimé à Gand, par M. Hoste (successeur de Annoot-Braeckman). Cette maison est déjà célèbre par la beauté et la correction de ses éditions. C'est également chez Annoot-Braeckman qu'a été publiée l'*Histoire de la musique de l'antiquité*. Peu d'éditeurs, dans notre pays, sont outillés de manière à réaliser la perfection atteinte, et notamment en ce qui

concerne la typographie musicale en notation moderne et en notation liturgique. Il est incontestable qu'une belle édition ajoute au charme de la lecture, et la perfection est plus difficile encore à réaliser dans un ouvrage comme celui-ci qui n'entre pas dans l'ordre des publications usuelles.

L'édition est digne du texte et c'est beaucoup dire. G. HUBERTI.

# LES ABUS

DE LA

# SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & EDITEURS

## NOTRE PROCÈS

Mercredi dernier est revenu devant la deuxième chambre du tribunal civil de Liége, le procès de M. Jules Sauvenière contre le *Guide Musical* et le *Journal de Liége*.

On se rappelle qu'au seuil de ce procès, une question de droit avait été soulevée : celle de savoir si M. Kufferath devait être maintenu à la cause, étant donné que l'auteur des articles incriminés est M. Marcel Remy.

Dans l'audience de mercredi, M. Tahon, juge suppléant faisant fonctions de ministère public, a donné ses conclusions sur l'incident.

D'après le ministère public, il ne suffit pas que l'éditeur responsable, pour être mis hors cause, se borne à alléguer que l'auteur de l'article est une autre personne : il faut qu'en même temps il en administre la preuve ou qu'il offre de le faire; il faut, en d'autres termes, une reconnaissance judiciaire de la qualité d'auteur, lorsque la qualité d'auteur, dans le chef de la personne désignée comme tel par l'éditeur, est contestée par le demandeur en dommages-intérêts.

Or, c'est le cas dans l'espèce : M. Kufferath, assigné, désigne comme auteur des articles incriminés M. Marcel Remy; M. Sauvenière, le demandeur, conteste cette qualité; et M. Kufferath se borne à une simple allégation, sans offre de preuve. Il importe donc que cette question d'auteur soit préalablement vidée et que M. Marcel Remy soit judiciairement reconnu tel; c'est au défendeur à mettre M. Remy à la cause et nullement au demandeur.

A l'appui de sa théorie, M. Tahon invoque l'opinion de M. le président Schuermans dans son Code de la presse et une jurisprudence très compacte.

Sans laisser le ministère public continuer ses conclusions sur le fond du procès, le tribunal a, sur les bancs, rendu un jugement conforme à cet avis, ordonnant au défendeur Kufferath de mettre à la cause M. Marcel Remy, pour vider préalablement la question d'auteur, et remis la continuation des débats au 3 décembre, ainsi que les plaidoiries de l'affaire contre le *Journal de Liége*.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

### CONCERT COLONNE

Ouverture de *Frithiof* (Th. Dubois). — Quatrième symphonie (Beethoven). — *Vaux de Vire* (André Gédalge) — *Conte d'avril* (Ch.-M. Widor). — 2e acte de *Proserpine* (Saint-Saëns). — *Roméo et Juliette* (Berlioz).

Bonne et glorieuse journée pour l'Ecole française ! Sur six numéros de programme, cinq étaient consacrés à nos compositeurs, et je vous assure que le public leur a fait fête. M. Colonne ne saurait être trop félicité pour la mise en lumière d'œuvres qui avaient été un peu négligées depuis quelque temps. Pasdeloup, de regrettée mémoire, avait, entre autres qualités, celle de savoir rédiger un programme. M. E. Colonne marche sur ces traces. A côté de graves et majestueuses pages des maîtres d'outre-Rhin, qui doivent être toujours la base de tout concert symphonique, doivent figurer les compositions de toute cette pléiade de maîtres français qui ont su allier les qualités natives de grâce et de clarté à la science de l'harmonie et de l'orchestre.

L'ouverture de *Frithiof*, par laquelle débutait la matinée musicale du 3 novembre au Châtelet, a été inspirée à M. Théodore Dubois par une légende scandinave d'un caractère sévère et dramatique. Avec l'habileté de main qu'on lui connait, l'auteur a écrit une maîtresse page, qui fait suite à toutes ces compositions symphoniques signées par Saint-Saëns, Guiraud, Massenet, Widor... Elle est conçue avec une grande unité. L'*andante largo* est très élevé d'idées; l'*allegro appasianato*, avec ses traits en triolets des cordes, son deuxième

thème plus lent et très expressif, ses divers épisodes intéressants, et la strette finale brillamment enlevée, est une excellente préface au drame d'amour entre Frithiof et Ingebord.

Les *Vaux de Vire*, sur les chansons d'Olivier Basselin (xve siècle), écrites très originalement par M. André Gédalge, et le *Conte d'avril* de M. Ch.-M. Widor ont obtenu le même succès qu'au précédent concert. La flûte de M. Cantié et le violon de M. G. Remy ont fait merveille dans le *Nocturne* et le *Clair de lune* du *Conte d'avril*. Ce dernier morceau a été bissé et le sympathique auteur de la *Korrigane* a reçu, pendant l'entr'acte, les félicitations de ses confrères et amis.

La quatrième *Symphonie* en *si* bémol (op.60) de Beethoven a été fort bien rendue par l'orchestre. Nous ne pouvons qu'engager M. Colonne à faire exécuter, après l'audition de toutes les symphonies de Beethoven, celles de Robert Schumann et de Johannes Brahms, qui ont été les continuateurs illustres du maître de Bonn. Le public du Châtelet fera ainsi une étude plus approfondie des œuvres émanant de la plume de deux grands compositeurs, dont l'Allemagne contemporaine peut, à juste titre, s'énorgueillir.

La seconde partie du concert était consacrée à l'audition du deuxième acte de *Proserpine*, ce drame lyrique de C. Saint-Saens (sur un livret de M. L. Gallet, d'après A. Vacquerie), qui fut représenté au théâtre national de l'Opéra-Comique, le 16 mars 1887, et n'eut que dix représentations. Il y avait cependant de charmantes et fines pages dans la partition, et le public fit un succès à ce deuxième acte que l'on jouait dimanche au Concert Colonne ! On sait que l'action, engagée au premier acte, entre la courtisane Proserpine, éprise de Sabatino, qui a repoussé ses avances, parce qu'il adore Angiola, sœur de son ami Renzo, amène, au second acte, les deux jeunes gens au couvent où elle est élevée. La première scène, avec le prélude religieux en triolets, le joli chœur *Ave Maria*, auquel répliquent l'orchestre et l'orgue, le gracieux dialogue entre les jeunes filles, les novices et Angiola, a bien porté. On a moins goûté certaines parties de la deuxième scène d'un genre quelque peu démodé ; mais le compositeur s'est relevé dans la scène IV, remplie par le chœur des mendiants et des pèlerins, ainsi que par l'intervention du bandit Squarocca, émissaire de Proserpine, chargé de surveiller Renzo, Sabatino et Angiola. C'est une page chaude, colorée, dramatique, aussi intéressante par le développement des voix que par les dessins de l'orchestre, produisant un puissant effet, digne sœur, en un mot, de telle autre page de la belle partition qui porte le nom de *Samson et Dalila!* Le public a fait une véritable ovation à Camille Saint-Saëns, qui avait pris le bâton de commandement; on a dû répéter la scène finale. Les rôles d'Angiola (Mlle Eléonore Blanc), Sabatino (M. Warmbrodt), Renzo (M. Auguez) malgré le grand talent de ces artistes, ont été chantés un peu froidement. Seul, M. Vals a dit avec feu sa partie (Squarocca). L'orchestre et les chœurs ont été absolument dignes d'éloges.

HUGUES IMBERT.

⚜

## CONCERT LAMOUREUX

La *Symphonie* en *ut* mineur de M. SAINT-SAËNS

Cette fois, M. Lamoureux a fait encore un léger effort pour sortir de l'ornière dans laquelle il est embourbé depuis plusieurs années. Aussi, ses admirateurs — dont je suis, le cas échéant — ne lui marchanderont pas leurs éloges et lui sauront un gré infini d'avoir montré un peu de courage et d'initiative.

La Symphonie en *ut* mineur de M. Saint-Saëns, qu'il vient de nous faire entendre, peut être considérée comme une œuvre nouvelle. Connue seulement des rares privilégiés qui ont accès aux séances musicales du Conservatoire, elle était presque complètement ignorée du grand public, car il ne faut guère tenir compte de l'exécution qui en a été donnée aux concerts dirigés par M. d'Harcourt.

Ecrite spécialement pour la Société philharmonique de Londres, c'est en Angleterre que la troisième symphonie de M. Saint-Saëns a été jouée pour la première fois, avec un immense succès, d'ailleurs. En 1887, M. Garcin la fit exécuter deux fois, les 9 et 16 janvier à la Société des Concerts du Conservatoire, où les abonnés lui firent un accueil des plus enthousiastes. La nouvelle épreuve que vient de subir ce bel ouvrage, en présence d'un public plus mélangé, lui donne la popularité qui lui manquait et confirme ce que l'on savait déjà, c'est-à-dire que la place de l'auteur est marquée au premier rang des symphonistes modernes.

Est-ce à dire pourtant que cette composition soit parfaite et que l'on doive l'admirer sans aucune réserve? M. Saint-Saëns a voulu faire œuvre de novateur. Il a divisé sa symphonie en deux parties, — bien qu'en réalité elle renferme les quatre mouvements traditionnels,

« cherchant par ce moyen (nous dit la notice distribuée à tous les auditeurs) à éviter, dans une certaine mesure, les interminables reprises et répétitions qui tendent à disparaître de la musique instrumentale ».

Voilà une phrase quelque peu prétentieuse et fort désobligeante pour les maîtres symphonistes qui ont précédé M. Saint-Saëns. Je comprends très bien qu'un musicien éprouve le besoin de modifier la coupe et le plan de la symphonie classique ; mais le mérite de telle ou telle innovation doit résulter de son œuvre elle-même et non des critiques plus ou moins justes, adressées à ceux qui l'ont précédé dans la carrière.

L'auteur de la Symphonie en *ut* mineur, jugeant, en outre, que l'orchestre tel que l'ont employé les Beethoven, les Mendelssohn, les Schumann, les Brahms, était insuffisant pour lui permettre d'exprimer toute sa pensée, a cru bon d'augmenter son matériel sonore et de joindre à la masse instrumentale dont les grands maîtres ont fait usage l'orgue et le piano. Si nous n'étions pas en présence d'un musicien de la valeur de M. Saint-Saëns, nous pourrions voir là une sorte d'enfantillage, car ces deux instruments n'ajoutent à son œuvre ni force, ni expression, ni intérêt d'aucune sorte. Le piano a, de plus, le grand inconvénient de jeter sa note sèche, aigre, au milieu de l'harmonieuse sonorité de l'orchestre.

Enfin, il m'a semblé qu'un passage faisait tache dans cet ouvrage composé cependant avec tant d'art et d'habileté. On se demande, en effet, ce que vient y faire cette sorte de parodie du *Dies iræ*. L'auteur de la *Danse macabre* aurait dû se souvenir que Berlioz avait traité le même sujet dans la *Symphonie fantastique*, où il trouve parfaitement sa place, tandis qu'il ne s'explique guère au milieu d'une symphonie qui affecte un caractère classique.

A côté de ces défauts, se trouvent des qualités nombreuses et de premier ordre. L'auteur a fait preuve, dans la construction de cet édifice sonore, d'une maîtrise incomparable ; il y a employé avec une habileté prodigieuse toutes les ressources de son art. C'est le beau travail d'un ouvrier impeccable, sûr de lui, qui se joue de toutes les difficultés de la technique ; et néanmoins, l'impression qui en résulte est celle d'une œuvre simple, claire, pondérée, d'une limpidité parfaite. Avec un thème initial qu'il transforme, qu'il développe à l'infini, qu'il abandonne un instant pour le faire reparaître bientôt, développé, transformé de nouveau, grâce à la variété des rythmes et des timbres dont il dispose, le compositeur sait toujours intéresser ses auditeurs et, sans jamais les fatiguer, tenir constamment leur esprit en éveil.

Par la pureté du style, par la correction de la forme, sinon par l'élévation des idées, l'auteur de la troisième symphonie fait songer à Mozart, et l'on peut, jusqu'à un certain point, le comparer à ce maître ; mais on ne saurait le comparer à Beethoven, car il lui manque ce qui caractérise particulièrement le plus grand symphoniste de tous les pays et de tous les temps : le don d'émouvoir.

M. Lamoureux et son orchestre méritent les plus grands éloges pour la façon remarquable dont ils ont interprété l'œuvre du maître français.

J'ai dit en commençant que le chef des concerts du Cirque avait fait un petit effort ; mais un seul, car le reste de son programme était quelconque, c'est-à-dire qu'il se composait, — à l'exception de *Thâmar* de Balakireff, — d'œuvres puisées au hasard parmi celles qui forment le fonds de son répertoire depuis la création des Nouveaux Concerts : l'ouverture de *Manfred* de Schumann, un compositeur dont il faudra bien pourtant nous faire entendre un jour les importants ouvrages ; les *Murmures de la forêt*, et enfin l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*.

Mais, la symphonie de M. Saint-Saëns ne devait-elle pas faire salle comble ? Dès lors, à quoi bon se mettre en frais pour le reste ?

ERNEST THOMAS.

⚜

A l'Opéra, mercredi dernier, débuts de Mlle Ganne dans *Sigurd*. Ce n'est pas un début ordinaire que celui-là. Mlle Ganne était le premier prix du Conservatoire de cette année, mais un beau premier prix, très supérieur à la monnaie courante : on attendait donc beaucoup d'elle.

Cet espoir n'a pas été trompé. Il y a de l'étoffe et de l'avenir dans la jeune artiste. La voix est très belle, très fraîche ; elle est pure et bien soutenue, d'une ampleur très suffisante et qui pourra se développer encore. Le jeu marque de l'attention et de l'intelligence dramatique : reste l'autorité à acquérir et la sûreté des effets : c'est affaire au temps et à l'étude. Pour le physique, il est fort aimable et ne manque ni de grâce ni de distinction. Encore ici, ce n'est pas une débutante banale qui se présente à nous et marquée pour les seconds rôles.

Celui de Hilda, dont elle a fait choix pour

son début, est très heureusement trouvé. Sans être le premier de l'œuvre superbe de Reyer, il est bien en première place et demande beaucoup de caractère et d'intelligence, avec une voix souple et mordante. C'est déjà une bonne note et un heureux présage que l'avoir choisi. Donc, compliments et bienvenue.

H. DE C.

Six séances de musique de chambre moderne sont annoncées par MM I. Phlipp, H. Berthelier, J. Loeb et V. Balbreck, avec le concours de MM. E. M. Delaborde, Ch. Turban, Teste et Lammers.

Ces six séances seront données à la petite salle Erard, 13, rue du Mail, dans l'ordre et avec le programme suivant :

Première séance, le jeudi 21 novembre, trio (n° 2), piano, violon et violoncelle (op. 92); sonate, piano et violoncelle (op. 32); romance pour violon; septuor, trompette, cordes et piano, op. 65 (E. Teste), de Saint-Saëns.

Deuxième séance, le jeudi 5 décembre, avec le concours de M. Turban. Trio (op. 32), piano, violon et violoncelle (première audition), d'Arenski; sonate (op. 120), piano et clarinette (première audition), de Brahms; romance pour violon (première audition), d'A. Périlhou; quatuor (op. 66), piano et cordes, de Ch. M. Widor.

Troisième séance, le jeudi 19 décembre, trio (op. 15) piano, violon et violoncelle (première audition), de Smetana ; sonate (op. 13), piano et violon de G. Fauré ; élégie, alto et piano, d'A. Glazounow ; quintette (op. 126), piano et cordes (première audition), de S. Jadassohn.

Quatrième séance, le jeudi 16 janvier 1896, quatuor (op. 66). piano et cordes, d'A. Rubinstein; sonate, piano et violoncelle, inédite (première audition), d'Emile Bernard; quintette, piano et cordes, de César Franck.

Cinquième séance, le jeudi 30 janvier, avec le concours de M. E. M. Delaborde; trio, piano, violon et violoncelle (op. 19) (première audition), de R. Kahn; variations à deux pianos (op. 9), d'Ed Schütt; nocturnes (op. 36), piano, violon et violoncelle, inédits (première audition), d'Edmond Laurens; polonaise (op. 77), à deux pianos, de C. Saint-Saëns.

Sixième séance, le jeudi 13 février, sextuor à cordes, de G. Alary ; sonate, piano et violoncelle (op. 12), de F. Gernsheim; Aubade, violon, alto, violoncelle et piano, de Ch. M. Widor; trio, piano, violon et violoncelle (op. 26) d'Ed. Lalo.

## BRUXELLES

La musique est en grand honneur à l'Académie royale de Belgique. L'année dernière, M. Adolphe Samuel, directeur du Conservatoire de Gand, prononçait le traditionnel discours de la séance publique annuelle, et il entretenait ses auditeurs de la grosse question de la liberté des formes dans la musique ; cette année, c'est encore à un musicien et non des moins illustres, à M. F. Gevaert, qu'était échu l'honneur de prendre la parole en cette solennelle assemblée. Le savant historien de la musique dans l'antiquité avait pris pour sujet de son discours le rôle de la musique dans la société moderne. Vaste et intéressante donnée, que M. Gevaert a traitée avec une belle ampleur de pensée.

Pour lui, la musique est véritablement et par excellence l'art du XIXe siècle. Jamais cet art ne fut aussi universellement cultivé et aussi généralement répandu. Il est partout dans notre vie actuelle, et, du haut en bas de l'échelle sociale, il intéresse et passionne toutes les classes. Ce n'est pas que l'art musical n'ait connu, dans les siècles passés, des périodes remarquables d'efflorescence. Au XVIe siècle, par exemple, on faisait de la musique autant que de nos jours dans les palais des princes, dans les demeures seigneuriales, dans l'humble maisonnette bourgeoise, comme sur la place publique. De même que le XIIIe siècle fut, au seuil du moyen âge, le grand siècle poétique, le XVIe siècle est, à la fin de l'ère médiévale, le grand siècle de la musique. Et il est aussi le siècle qui commence l'ère moderne. N'y a-t-il point là un trait commun entre ce siècle et le nôtre, dernier chaînon de l'ère historique pendant laquelle les peuples et les nations se sont constitués en unités, et première étape d'une nouvelle transformation sociale que l'on pressent, qui se prépare, qui s'affirmera de plus en plus? N'est-ce pas un phénomène curieux que, de même qu'au XVIe siècle l'art musical prit un développement extraordinaire après une longue période de créations poétiques, architecturales et philosophiques, le siècle actuel soit l'aboutissement et la conclusion d'une magnifique période pendant laquelle tous les autres arts ont brillé tour à tour, dans les pays les plus divers, de l'éclat le plus glorieux? Il me semble qu'il y a là un phénomène très frappant et d'où l'on peut conclure que la musique est, de tous les arts, celui qui arrive le dernier à son complet épanouissement, sans doute parce

qu'il en est le plus subtil et le plus pénétrant.

M. Gevaert ne s'est pas attaché à mettre spécialement en lumière ce point de vue général. Condensant fortement son sujet, il s'est borné à montrer d'une façon saisissante la force de propagation incoercible de la musique, l'art le plus humain et le plus profond, auquel tous les peuples sont initiés à des degrés divers. M. Gevaert fait notamment cette observation très juste qu'alors qu'il y a des peuples qui n'ont jamais connu ou pratiqué les arts plastiques, l'architecture et la sculpture, il n'en est pas un, si déshérité qu'il soit, où l'on ne puisse au moins constater des traces d'un art musical. M. Gevaert explique ce phénomène non seulement par le caractère propre, l'essence de la musique, organe direct de l'âme, selon la définition de Schopenhauer et de Carlisle, mais encore par la psychologie des foules, d'après les théories de M. Gustave Le Bon, et par la fonction et l'influence sociale de cet art qui exprime l'inconscient et, par là même, exerce sur les masses une action instantanée, qui les rappelle au sentiment de la solidarité unissant tous ceux que les conflits et la lutte pour l'existence arment les uns contre les autres.

Ces ingénieuses et profondes considérations ont amené M. Gevaert à une conclusion qui a vivement impressionné l'auditoire. L'illustre savant estime que la musique, en dehors de son rôle purement esthétique, a devant elle une mission sociale à remplir ; elle a donné des chants à la plupart des religions ; elle peut réconcilier les classes ennemies, au charme pénétrant de ses accords ; aussi, les pouvoirs publics ont-ils le devoir d'améliorer de plus en plus la culture morale de la masse par la musique.

Une sèche analyse ne peut malheureusement restituer tout ce que le discours de l'éminent musicien avait de profond dans la pensée, d'élégant dans la forme ; il a causé une sensation prolongée, et des applaudissements chaleureux en ont accueilli la péroraison.

La séance s'est terminée par l'exécution de la cantate du prix de Rome, M. Martin Lunssens, de Bruxelles. Titre *Callirhoé*. Le poème, s'élevant beaucoup au-dessus du niveau de ce genre de productions académiques, est de M. Lucien Solvay ; et il a assez heureusement inspiré M. Lunssens. Ce n'est pas que la partition soit parfaite, loin de là : elle est bruyante, tourmentée, trop chargée, bourrée de réminiscences, ou plutôt de formules empruntées au tyran de toute notre génération actuelle de musiciens ; j'ai nommé Wagner. Mais n'oublions pas que cette grosse partition a dû être écrite à la hâte, en loge, en moins d'un mois, dans les conditions les moins favorables à la libre production et à l'inspiration originale ; et nous l'applaudirons alors sincèrement comme une œuvre pleine de très belles promesses, où il y a, çà et là, des élans lyriques intéressants, ailleurs, la révélation d'un tempérament de coloriste de l'orchestre ; et çà et là même, le souci de la ligne mélodique. On a vivement applaudi le jeune lauréat, dont l'œuvre a été interprétée sous sa direction, — soit dit en passant très sobre et énergique, — par l'orchestre et les chœurs du Conservatoire, avec le concours de Mlle Duchâtelet et de MM. Dufrane et Dequesne.

⚜

La reprise de *Maître Wolfram* n'était pas une de ces nécessités artistiques qui s'imposent. Cette aimable partition de l'auteur de *Sigurd*, qui date de 1854 et qui fut jouée pour la première fois à Bruxelles en 1868, n'est certes pas sans mérite. Mais il faut bien reconnaître que ce qui avait intéressé naguère musiciens et dilettanti, l'accent personnel qui s'y révélait, la tendance novatrice qui se marquait dans le dédain du compositeur pour les formules consacrées de l'opéra comique, tout cela s'est un peu effacé. Quel chemin parcouru depuis 1868 — et depuis 1854 ! Reyer lui-même ne s'est-il pas élevé extraordinairement en passant du style de ce petit opéra comique et de la *Statue*, à l'écriture nerveuse, quoique indécise souvent, de *Sigurd* et de *Salammbô ?*

Il n'en faut pas plus pour expliquer l'accueil réservé et presque frigide fait à la reprise de *Maître Wolfram*. M. Boyer y est le chanteur excellent, à la diction élégante et nette que l'on aime à applaudir ; mais, vraiment, il s'écoute trop. Mlle Milcamps s'est tirée tout à son honneur de l'unique rôle féminin de ce lever de rideau : jolie voix, sûreté de musicienne ; mais combien froide. La meilleure physionomie de l'œuvre, celle du père Wilhem, a été rendue avec justesse et humour par M. Gilibert. M. Isouard semblait fatigué.

En somme, l'ensemble de l'exécution a été excellent. Il est fâcheux, vraiment, qu'alors que les petites pièces sont bien données à la Monnaie, les grandes le soient si mal. Xy.

⚜

Nous avons déjà dit que le premier concert populaire (24 novembre) aurait lieu avec le concours de M. Busoni. Le brillant pianiste jouera le *Concertstück* de Weber, une fugue de Bach, la

*Barcarolle* de Chopin et la *Mephisto Valse* de Liszt.

A cette première séance, l'orchestre, sous la direction de M. Joseph Dupont, exécutera, pour la première fois à Bruxelles, une symphonie de Hermann Gœtz, l'auteur de la *Sauvage apprivoisée*, le *Carnaval à Paris* de Swendsen et *Mythe du Printemps*, du jeune maestro anversois, Mortelmans.

Au deuxième concert, M. J. Dupont fera entendre *Psyché* (avec chœurs) de César Franck, œuvre nouvelle pour Bruxelles; la *Nuit Persane* de Saint-Saëns et des fragments du *Prince Igor* de Borodine : marche, chœur *a Capella*, ballet avec chœur, cavatine.

Le troisième concert populaire sera principalement consacré à l'audition de M. Willy Burmester, le célèbre violoniste américain.

Annonçons aussi, dès à présent, que la saison se clora par un concert extraordinaire sous la direction de M. Hans Richter.

Ce concert aura lieu le 6 mai.

Le concert organisé par la maison Schott se donnera, le samedi 16 novembre 1895, à 8 heures du soir, dans la salle de la Grande-Harmonie, avec le concours de Mlle C. Chaminade, pianiste-compositeur, Mme Ronchini, cantatrice, et M. Joh. Smit, violoniste, professeur au Conservatoire de Gand.

MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck, Neumans et De Greef, professeurs au Conservatoire, donneront, cet hiver, quatre séances de musique de chambre pour instruments à vent et piano.

La première, qui sera consacrée à Schumann, sera donnée le 1er décembre, à 2 heures, dans la grande salle des concerts du Conservatoire, avec le concours de Mlle Käthe Triebel, cantatrice.

A l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de sa fondation, l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, donnera un grand concert avec chœurs et orchestre, dont le programme comprendra notamment la troisième partie de *Faust*, drame lyrique de Schumann, et *Verlichting*, poème dramatique de G. Huberti et Hiel.

La Commission administrative et la direction font appel au concours des anciens élèves des classes de chant individuel, possédant les connaissances musicales voulues, pour que, par leur adhésion à cette fête, ils contribuent à l'éclat de la manifestation artistique en voie d'organisation.

Les répétitions préparatoires ont lieu, les mardis et vendredis, à 9 h. 1/2 du soir, à l'Ecole moyenne, rue Traversière, 15, où les inscriptions sont reçues.

On nous écrit de Namur que M. Balthazar-Florence, dans une réunion tout intime, a fait entendre l'autre jour, à Namur, un nouvel harmonium sorti de ses ateliers et qui remplace parfaitement l'orgue par la force et l'ampleur des jeux. Ceux-ci accusent des différences bien caractérisées de timbres à chaque changement de registre.

A noter un nouveau système de pédalier qui fait ressortir parfaitement les larges et puissantes sonorités des basses. La soufflerie, enfin, fonctionne à merveille. C'est un travail d'un fini qui n'a point, dans notre pays, été jusqu'à présent égalé.

C'est M. Desmedt, l'éminent organiste de la cathédrale, qui a fait valoir le nouvel instrument qui est destiné à l'église d'Andenelle.

Trois places de professeurs de violon, flûte et clarinette, hautbois et basson étaient vacantes à l'Académie de musique d'Ostende. Selon l'usage, on organisa un concours, dont le jury, présidé par M. L. Rinskopf, était composé de professeurs de Gand et de Bruges.

Il se présenta quatorze concurrents, dont les premiers classés furent MM. Alb. Zimmer, de Liége (violon); Lera, de Liége (flûte et clarinette) et Carlier, de Bruxelles (hautbois et basson). Mais le Conseil communal ne tint aucun compte du concours, exigea des candidats la connaissance parfaite de la langue flamande, et nomma trois concurrents, tous trois Ostendais, classés respectivement second, quatrième et second.

Cette façon de procéder ne paraît guère trop correcte. Si le Conseil, qui dispose des places, jugeait nécessaire la connaissance du flamand, — ce qui est juste dans une ville des Flandres, — il aurait dû instituer un *examen préalable* au concours, plutôt que de faire ressortir, par ce concours même l'infériorité musicale de ses candidats locaux Dès lors, les candidats non flamands se seraient abstenus de concourir, et les concurrents nommés n'auraient pas risqué de sortir diminués de cette épreuve artistique.

## CORRESPONDANCES

ANVERS. — L'Association artistique «Kwartet-Kapel », qui vient de perdre, par une mort prématurée, son jeune et talentueux directeur, M. C. Smit, songe à reprendre courageusement ses séances régulières. La première doit avoir lieu prochainement, cette fois, au Cercle artistique.

Au programme, le quatuor n° 4 de Beethoven, le trio de Niels Gade, ainsi qu'un choix des *Lieder* de Schubert et de Schumann, qui seront interprétés par Mlle Levering et M. Berchmans.

Nous avons parlé, à plusieurs reprises, de l'intérêt artistique qui s'attache aux exécutions musi-

cales religieuses qui ont lieu à notre cathédrale, depuis la nomination de M. E. Wambach. Nous avons pu en juger encore dernièrement, lors de la Toussaint, y ayant entendu la troisième *Messe* de Gounod, ainsi que quelques nouvelles compositions de Wambach : « *Timete Dominum* », « *Justorum animæ* » et « *Tantum ergo* », toutes trois d'un caractère profondément religieux. L'exécution de la messe de Gounod s'est faite dans d'excellentes conditions ; musique parfois un peu mondaine, mais laissant inévitablement une impression artistique.

Nous aurions voulu dire quelques mots des nouveaux quartettistes anversois, association qui vient de donner une première audition au Cercle artistique; mais, lesdits artistes n'ayant pas cru devoir nous honorer d'une invitation, force nous est de faire silence sur cette exécution qu'on dit avoir satisfait tout le monde. A. W.

**DRESDE.** — Il ne nous est pas souvent donné d'entendre, à Dresde, des pianistes d'école française. Jusqu'à présent, nous n'avions eu que Mlle Clotilde Kleeberg, très goûtée, et Mme Roger-Miclos dont le grand talent fut peu reconnu. Berlin nous a valu, ces jours-ci, le passage trop rapide d'une charmante étoile dont l'apparition a déjà été célébrée en France, en Belgique et dans la capitale de l'Allemagne. Mlle Céleste Painparé, d'Anvers, est de race artistique; sa personne et son talent en portent l'empreinte.

C'est au *Neustädter Casino*, salle privée, que la jeune virtuose a exécuté, vendredi 1er novembre, avec la chapelle du *Gewerbehaus*, directeur Trenkler, le concerto en *sol* majeur de Beethoven, puis *Gavotte et Musette* de F. Thomé. Comme soli sans orchestre : Fugue en *la* mineur de Bach-Liszt, Nocturne, op. 62, de Chopin. La ravissante composition du maître français a été particulièrement applaudie. Technique perfectionnée, bon toucher, exactitude, volume du son, tempérament, grâce d'exécution, telles sont les qualités qu'une critique grincheuse a dû reconnaître à l'interprète et qui devaient déconcerter cet auditoire. La compréhension des œuvres, le « sentiment poétique » ont été constatés à l'unanimité par la presse berlinoise, où Mlle Céleste Painparé vient d'être fêtée selon ses mérites appréciés de tous les connaisseurs. Ils espèrent que l'éminente artiste reviendra bientôt se faire entendre au public des grands concerts de Dresde.

Il s'était fait, à propos de la *Légende de sainte Elisabeth*, organisée par le Grosser Philharmonischer Chor zu Dresden, directeur Curt. Hösel, une telle réclame que la salle du Gewerbehaus ne semblait pas pouvoir suffire à toutes les demandes. Malgré les noms de Mmes Strauss de Ahna et Staudigl, MM. Staudigl et Roha, le public s'est porté de préférence à la première des *Dragons de Villars* où Mlle Wedekind a été fort acclamée dans le rôle de Rose Friquet.

Le *Wagner-Cyclus* s'est terminé la semaine dernière; il ne manque plus que *Tristan et Iseult*. M. Anthes, qui s'est très bien acquitté de la partie si fatigante de Siegfried, — après le *Crépuscule des dieux*, il a été rappelé douze fois avec Mme Malten, — M. Anthes, disons-nous, n'a pas encore abordé Tristan.

Au premier *Sinfonie-Concert*, série B, nous avons entendu un violoniste plein de grâce qui nous a reposés des tours de forces habituels; c'est M. le professeur Rosé, *Kammervirtuos* et *Concertmeister* de Vienne. Le jeune prodige B. Hubermann est extraordinaire par son assurance et sa technique. On peut voir, dans les journaux de Dresde, la liste de tous les morceaux de violon qu'il exécute. A douze ans, quelle mémoire!

Les soirées de musique de chambre abondent : quatuor Joachim, quatuor Rappoldi, trio Stern-Petri-Liliencron. La première séance de celui-ci a eu lieu le 18 octobre. On y a remarqué surtout le magnifique *Quintette* de Schubert en *la* majeur, parfaitement exécuté, malgré un commencement de panique provenant de la chute d'une lampe de pupitre. L'effroi s'explique si l'on pense à la difficulté de sortir rapidement de Musenhaus.

On parle de la construction d'une autre salle. Mieux vaut tard que jamais ! ALTON.

— Donizetti compte à Dresde de nombreux admirateurs, à en juger par les reprises annuelles de *Lucrezia Borgia*, si favorable à notre gracieux mezzo-soprano Mlle von Chavanne, qui chante avec infiniment de verve le brindisi d'Orsini. D'autres souhaitent entendre le drame magnifique qui avait servi de sujet à cet opéra vulgaire, résumé de tous les poncifs de l'école italienne. Aussi, la vaste salle du grand Cercle pédagogique saxon était-elle comble les samedis 26 octobre et 2 novembre, pour applaudir la conférence artistique du professeur Louis Montchal sur *Lucrèce Borgia*. Ce drame en trois actes de Victor Hugo est moins connu en Allemagne qu'en France, où maintes reprises, sans compter les tournées de la tragédienne Agar, l'ont rendu familier au moindre lycéen. C'est par ce choix, heureux à tous égards, que M. Montchal a inauguré la neuvième série de ses conférences dresdoises, qui vont atteindre au beau chiffre de soixante! Le Cercle pédagogique mérite donc la reconnaissance des véritables amateurs d'art pour s'être adressé à un littérateur qui met au service d'une érudition étendue un talent accompli d'improvisateur et les rares qualités d'un lecteur expressif. Une préparation consciencieuse des sujets qu'il traite lui permet de recourir à toutes les formes de la parole publique. Il ne s'interdit ni la lecture, ni la récitation, ni l'improvisation partielle ou complète de ses conférences. Mais il s'est véritablement surpassé dans une improvisation faite samedi à l'impromptu sur un sujet aussi rebattu que l'histoire de l'école

romantique. Sans l'ombre d'une note, d'une citation ou d'un papier quelconque, il a tracé un tableau magistral de cette époque tourmentée, pour en faire saillir lumineusement le Cénacle, Hugo et son œuvre. Trois quarts d'heure de cette parole vivante, d'une sincérité incontestable, où l'énergie de l'accent ne compromet jamais l'élégance nerveuse d'une prononciation souple et nuancée, ont suffi pour déterminer les limites du romantisme, établir le rôle de V. Hugo et caractériser son œuvre. Images, faits significatifs, digressions piquantes se groupaient comme d'eux-mêmes autour de cette pensée maîtresse peu banale et formulée d'une voix vibrante : *L'anarchie a été la raison d'être du mouvement romantique comme elle l'est de toute tentative littéraire.* Cette causerie, si excellemment française, écrit un confrère, a « fasciné les auditrices ».

LA HAYE. — *Alea jacta est!* Ce que j'avais prévu et prédit, depuis longtemps déjà, se réalise malheureusement encore plus vite que je ne l'avais supposé. L'existence de l'Opéra-Néerlandais à Amsterdam est gravement menacée, et une circulaire de l'administration et de la commission musicale de cette institution, se composant de MM. Daniel de Lange, Richard Hol et Frans Coenen, lancée et répandue à profusion dans tout le pays, annonce, hélas! que les représentations de cette institution nationale, qu'on a eu tant de peine à fonder, cesseront forcément le 15 novembre, si de très importants secours pécuniaires ne parviennent pas à sauver la situation financière de l'établissement dans le plus bref délai; déjà MM. Pauwels et Orelio, ayant eu le pressentiment de cette débâcle, ont pris des engagements à l'étranger. Pauwels a contracté avec Berlin, et Orelio se rendra à Hambourg et en Amérique. Les croyants, les fidèles et les partisans de l'art dramatique musical néerlandais sont au désespoir et remuent ciel et terre, pour empêcher, si possible, le naufrage complet du navire échoué. Selon moi, l'art dramatique musical néerlandais en pourra accuser sa vitalité et constituer une ère d'avenir que quand il aura *prouvé* son existence par des *œuvres nationales*, quand nous posséderons des Gevaert, des Peter Benoit, des Jan Blockx, des Gilson, tandis que, jusqu'à présent, l'Opéra-Néerlandais, avec quelques rares essais d'auteurs néerlandais, nous a fait entendre, le plus souvent, de mauvaises traductions d'opéras français, italiens ou allemands, chantés par des chanteurs néerlandais et flamands. Cela *suffit-il* pour oser affirmer l'*existence* d'un art dramatique musical *national?*

La direction du Théâtre-Royal Français de La Haye a fait d'heureux changements dans le personnel de sa troupe en remplaçant le contralto, la dugazon et le ténor. L'acquisition de la nouvelle dugazon surtout, Mlle Alary, est une vraie trouvaille, et elle nous a donné une Mignon comme rarement on en avait eu à La Haye. Elle a chanté et joué ce rôle d'une façon remarquable, en obtenant pour son premier début un succès exceptionnel, devant une salle bondée. Quant au nouveau contralto, Mme Saury, qui a débuté dans *Aïda* de Verdi, je l'attends dans d'autres rôles avant de la juger définitivement. Le ténor Van Loo, qui remplace M. Belsa, est une ancienne connaissance, qui a fait partie de l'Opéra de La Haye, il y a deux ans, et qui était pensionnaire de l'Opéra-Néerlandais de M. de Groot, l'an dernier. C'est ce que les Allemands appellent un *Helden Tenor*, abusant des efforts dans les notes élevées, acteur routiné, mais qui n'est jamais encore parvenu à m'enthousiasmer. Mm de Brolls, qui a fait son troisième début dans *Galathée*, a fort bien chanté, surtout le second acte de l'ouvrage de Massé; on a bissé la chanson à boire et on lui a fait une ovation bien méritée. Comme nouveautés, il est question, dit-on, de demander à la direction de monter cet hiver, *Proserpine* de Saint-Saëns et la *Vivandière* de Godard, au lieu de deux opéras nouveaux de Massenet, dont on abuse un peu à La Haye.

Au dernier concert de l'Association des Artistes musiciens (Toekomst Concert) s'est fait réentendre, le jeune violoniste Hubermann, qui a obtenu son succès habituel. Il est question d'inviter M. Mascagni à venir diriger le prochain concert des Artistes musiciens à La Haye, et l'on espère aussi qu'il y aura, cet hiver, un concert Grieg, à Diligentia et au Concertgebouw d'Amsterdam, où la Société Excelsior annonce une prochaine exécution du *Faust* de Schumann, sous la direction de M. Henri Viotta.

A Rotterdam, j'ai eu le plaisir d'assister à une exécution superbe de l'*Elie* de Mendelssohn, avec le concours du charmant trio hollandais, Mmes de Jong, Corner et Snyders, qui y ont obtenu un succès d'enthousiasme, et la basse, M. van Rooy, de Francfort. Les chœurs et l'orchestre ont été dirigés par M. Georges Ryken. ED. DE H.

LEIPZIG. — Au moi de mai dernier, il y a eu dix ans que fut fondé le Liszt-Verein, sous la protection de S. A. R. le grand duc Charles-Alexandre de Saxe. Pour célébrer cet anniversaire, le promoteur des concerts de cette société, M. le professeur Martin Krause, a consacré le premier des six concerts d'abonnement (1er octobre) à des compositions de Liszt. Il y avait la *Faust-Symphonie*, le concerto en *la* pour piano, trois *Lieder*, la *Don Juan-Fantaisie* et le poème symphonique *Hungaria*. M. Félix Weingærtner était venu de Berlin pour diriger.

M. Alfred Reisenauer a joué le concerto avec un mécanisme très développé et avec beaucoup de tempérament; mais on apprécie peu dans son jeu la variété du toucher.

Réouverture des concerts du Gewandhaus, le

10 octobre, sous la direction du capellmeister Arthur Nikisch. Accueilli avec une extrême sympathie, il s'est tout de suite classé. Le don rare de faire saillir les beautés les plus secrètes d'une partition et l'art d'inspirer à l'orchestre sa propre flamme, telles sont les qualités que M. Nikisch a révélées dès son début. Et ce premier concert a été plein de surprises. De quel jour nouveau il a su éclairer la résignation douloureuse répandue sur les fragments de la symphonie en *si* mineur de François Schubert! Avec quelle originalité de compréhension il a dirigé la majestueuse cinquième de Beethoven, sans vouloir oublier l'exécution éblouissante et nerveuse de l'ouverture du *Roi Manfred* de Charles Reinecke.

M. Willy Burmeister paraissait pour la première fois au Gewandhaus. Il a exécuté le septième concerto de Spohr, un air de Bach et des variations sur le thème *Nel cor più non mi sento* de Paganini, de façon à faire ressortir l'étonnante diversité de son talent. Son mécanisme est énorme; mais, comme le prouvaient les variations très riches en contrastes, pas encore impeccable. Son jeu est pur, possède de l'ampleur et de la chaleur; il a impressionné vivement l'auditoire.

Le deuxième concert du Gewandhaus, le 17 octobre, nous a apporté une nouveauté, l'ouverture de *Donna Diana*, opéra comique de Reznicek, qui va sous peu être monté à notre Opéra. Cette ouverture est un simple scherzo, mais c'est un morceau très brillant, gracieux, plein de vivacité et d'esprit relevé par des rythmes piquants. Le coloris, qui rappelle le faire de Berlioz, est d'une richesse remarquable.

La symphonie (dite l'*Italienne*) en *ut* de Mendelssohn, par laquelle le concert s'était ouvert, a été accueillie assez froidement ainsi que l'*Ouverture tragique* de Brahms. En revanche, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* de R. Wagner, dans sa rayonnante beauté, a soulevé un enthousiasme indescriptible. A ce même concert, on a vivement applaudi le jeune pianiste Jules Hofmann, qui a aujourd'hui dix-sept ans. Il a joué le concerto en *ré* mineur de son maître Rubinstein, le nocturne en *ut* mineur de Chopin, la *Sérénade* de Schubert-Liszt et *En route* de Godard. Ce que l'enfant nous avait promis il y a dix ans, le jeune homme le tient. Un avenir prochain lui donnera un rang distingué parmi ses émules.

EDMOND ROCHLICH.

LIÉGE. — C'est avec habileté que les directeurs de notre théâtre, MM J. Lenoir et Burnet, faisaient passer dimanche pour la réouverture, le *Faust* de Gounod. Très bonne interprétation, surtout de la part de M^lle^ Darcy, une dramatique Marguerite, à la voix vigoureuse et assouplie, donnant une caractéristique personnelle à ce rôle si susceptible d'interprétations diverses. Non moins attachant, M. Combes-Mesnard, un élégant Méphisto, se servant avec autorité d'un organe mordant. M. Le Riguer, Faust, sans avoir les qualités scèniques de ses excellents partenaires, séduit néanmoins par une diction intelligente, un phrasé musical, et un désir de réalisation qui font beaucoup attendre de ce consciencieux artiste.

Le *Trouvère* nous a révélé des artistes doués d'organes éclatants, M. de Clauzens, fort ténor; Florissen, baryton; M^me^ de Marsin, qui, tous, trahissaient une inexpérience scénique et vocale aggravée par la crainte qu'inspire, sans doute, à tort, le public liégeois.

Mardi, dans le *Barbier de Séville*, débuts de M. Dervil, jeune baryton fort insuffisant, et de M Sujol, ténor, celui-ci habile comédien, tirant un adroit parti d'une voix mince et vocalisant avec intrépidité. De plus en plus applaudis, M^lle^ Darcy et M. Combes-Mesnard, dans l'exactitude de leurs rôles et la correction de leur chant. Enfin, M. Vanal, depuis des années, l'indispensable metteur en scène de notre théâtre, le Bartholo classique, recueillait les applaudissements s'adressant également au comédien et au régisseur. MM. J. Lenoir et Burnet ont fait choix d'un chef d'orchestre énergique, aux mouvements précis, — M. Rhulman, — de force à imprimer cohésion et sentiment artistique, aux nombreux éléments réunis par la nouvelle direction. A. B. O.

Le Cercle Piano et Archets (MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart, Peclers) recommencera prochainement ses séances de musique de chambre. La saison dernière, les excellents artistes ont exécuté des œuvres choisies parmi les plus belles des grands maîtres modernes : César Franck, Vincent d'Indy, Widor, Saint-Saëns, Schumann, Glazounow, Borodine, Dvorak, Grieg, etc. Ils continueront dans la même voie. Pour la première séance, qui aura lieu fin novembre, ils ont obtenu le bienveillant concours de M. Georges Haseneier, l'excellent clarinettiste. En voici le programme : 1° Quatuor à cordes de Grieg; 2° Sonate en *fa* mineur, pour clarinette et piano de Brahms; 3° Quatuor en *sol* mineur, pour piano et cordes de Fauré.

Désireux de faire apprécier les œuvres des compositeurs belges, ils consacreront chaque saison une de leurs séances. L'audition de cette année sera entièrement réservée aux auteurs liégeois. Elle se donnera avec le concours de M. Eugène Henrotte, professeur de chant.

La troisième séance comprendra le Quintette pour piano et cordes de Gernsheim et la Sonate pour piano et violon de Fauré. Elle aura lieu avec la participation du baryton Jean Delvoye. Ces trois séances auront lieu, salle des fêtes de l'Hôtel Continental.

**LILLE.** — La saison musicale s'est ouverte, la semaine dernière, par un concert au profit de l'œuvre des Ecoles libres.

On y a entendu Mme la comtesse de Guerne, la grande dame artiste, dont la voix superbe et le magnifique talent feraient envie à bien des professionnels; Mme Roger-Miclos et M. Jacobs, les virtuoses bien connus de tous les habitués des grands concerts; et M. Noté, le baryton de l'Opéra.

Le programme n'était malheureusement pas à la hauteur du mérite des interprètes. Mme de Guerne y avait fait figurer la cavatine de la *Traviata* et l'air des bijoux de *Faust*, et nous n'avons eu, pour nous dédommager de ces deux morceaux tant ressassés, que le boléro de la *Fête du village voisin* de Boïeldieu, qu'elle a détaillé à ravir, et *Plaisir d'amour*, cette délicieuse mélodie de Martini, tout en nuances, qu'elle a adorablement soupirée en demi-teinte.

Mme Roger-Miclos a joué avec son talent habituel le Scherzo en *fa* dièse mineur et un Nocturne en *ré* bémol de Chopin, une *Ariette variée* d'Haydn, la *Huitième rhapsodie* de Liszt, une valse assez médiocre de Moszkowski et, avec M. Jacobs, une *Polonaise* de Chopin.

Je n'ai pas à vous faire l'éloge de M. Jacobs, que vous avez plus souvent que moi l'occasion d'apprécier; mais pourquoi, sur cinq morceaux, en avoir choisi trois : la *Ronde des Gnomes*, la *Danse des Elfes* et une *Tarentelle*, de Popper, qui ne pouvaient servir qu'à faire valoir sa remarquable virtuosité? Un seul de ces ... exercices n'eût-il pas amplement suffi pour cela? Combien nous l'avons préféré dans le *Recueillement* de Popper et dans l'*Invocation d'Electre*, tirée des *Erynnies* de Massenet, qu'il a chantés avec une expression pénétrante!

Quant à M. Noté, qui a toujours plus de voix que de style, à part la grande scène de *Charles VI*, un peu vieillie peut-être, mais qui contient encore de beaux passages, il ne nous a fait entendre que des morceaux d'une désolante banalité.

Est-il besoin de dire que, malgré les faiblesses, — ou, peut-être, à cause des faiblesses de ce programme, — les interprètes ont été l'objet des plus chaleureuses ovations ?

Samedi 9 novembre, séance de musique de chambre, organisée par Mlle Léonie Ray, l'excellente pianiste, avec le concours de M. Eugène Ysaye, votre éminent compatriote, de M. Dumoulin, violoncelle de l'Opéra, et de M. Queste, altosolo de notre Grand-Théâtre.

Le lendemain, dimanche 10, réouverture de nos Concerts populaires, également avec le concours de M. Eug. Ysaye. D'après ce que nous savons des projets de M. Em. Ratez, la saison promet d'être très intéressante. Nous aurons l'occasion de revenir prochainement sur ce sujet.

Je ne vous dirai rien de notre Grand-Théâtre, qui, pour différentes raisons : insuffisance de la subvention, absurdité du cahier des charges, insouciance et incompétence artistique de l'administration municipale, etc., etc., est singulièrement déchu de son ancienne splendeur. Il est encore, du reste, dans la fastidieuse période des débuts et se traîne péniblement dans toutes les vieilleries d'un répertoire usé jusqu'à la corde. On se croirait dans une petite ville de dixième ordre et non dans une grande cité de deux cent mille âmes, métropole commerciale, industrielle et intellectuelle du Nord de la France et centre d'une agglomération, — dans un rayon de quinze kilomètres — de plus de sept cent mille habitants. En même temps que c'est une véritable honte, c'est profondément triste!

A. L.-L.

**PRAGUE.** — Le théâtre allemand vient de nous donner coup sur coup trois nouvelles œuvres dramatiques, le *Luthier de Cremone* de Jeno Hubay, *Hunyadi Laszlo* de Franz Erckel, et la *Chanteuse* de Dellinger.

*Hunyadi Laszlo* n'est pas précisément une nouveauté puisque cette partition date de près d'un demi-siècle. Elle fut exécutée pour la première fois à Pesth en 1844. Mais elle n'avait jamais été donnée à Prague. L'œuvre a, du reste, énormément vieilli en ses formules surannées et quelques scènes seulement exercent encore un certain effet. Le succès a été, en somme, médiocre malgré une exécution très soignée.

Je ne vous dirai rien de l'opérette de Dellinger qui s'est déjà fait connaître par son *Don César*. C'est de la bonne musique viennoise, mais sans originalité. La partition de la *Chanteuse* ne vaut pas celle de *Don César*.

Quant au *Luthier de Crémone*, il a fait beaucoup de plaisir. La musique est mélodieuse, l'instrumentation simple quoique habilement travaillée. On a, comme à Leipzig, bissé le solo de violon que M. Hubay a joué lui-même dans la coulisse.

Ces trois œuvres ont été montées avec le soin que la direction Neumann donne à tout ce qu'elle entreprend.

**SAINT-PÉTERSBOURG.** — Le Théâtre Marie, à Saint-Pétersbourg, vient de donner un opéra nouveau, l'*Orestie*, triologie musicale en huit tableaux, d'après Eschyle, paroles de M. A. Wenkstern, musique de M. Serge Tanéiew.

On avait espéré que M. Serge Tanéiew chercherait à reconstituer la tragédie antique, avec la partie musicale agrandie et développée, tout en maintenant le cachet particulier à cette musique, ainsi que les accents mâles et vigoureux qui, seuls, peuvent convenir à pareil sujet.

Par malheur, nous n'y avons rien trouvé de tout cela, le poète ayant taillé, dans la triologie d'Eschyle, un libretto ordinaire d'opéra, d'une bonne versification et ne manquant certes pas de situa-

tions dramatiques, et le compositeur l'ayant revêtu d'une musique correctement écrite, ne blessant jamais l'ouïe, d'une déclamation libre, non enchaînée par les entraves de la mesure, d'un style souvent sérieux, mais qui conviendrait à n'importe quel autre sujet tiré de la vie moderne.

Les idées de M. Tanéiew ne sont ni originales, ni variées, ni même affranchies, dans les morceaux lyriques, d'une certaine banalité. Dans les deux dernières parties de la trilogie, M. Tanéiew a cherché à donner plus de couleur à la musique en y écrivant une série d'hymnes de deux types différents, l'un presque une mélopée, l'autre un peu dans le caractère du choral de Jean de Leyde du *Prophète* de Meyerbeer. Ces hymnes, confiés tantôt au ténor, tantôt aux chœurs, n'en sont pas moins un peu uniformes. Une fois, un de ces thèmes d'hymne a même servi de base, avant le tableau du temple de Delphes, à un prélude d'orchestre qui a de l'envergure et qui a produit de l'effet. En général, l'orchestration, assez minutieusement travaillée, est trop discrète pour prêter du coloris à cette partition beaucoup trop longue et trop languissante (malgré des entr'actes très courts, la représentation a duré quatre heures).

Les chœurs sont nombreux et de caractère différent, sans constituer cependant des pages qui se fixent dans la mémoire. Le grand ensemble choral des Furies au commencement de la troisième partie a un caractère presque bachique, prenant, vers la fin du tableau, des proportions imposantes. Le petit chœur d'hommes *a capella*, des membres de l'Aréopage, mérite aussi une mention. Les morceaux d'ensemble, avec ou sans chœur, se rencontrent fréquemment, mais il n'y en a pas qui impressionnent beaucoup, notre compositeur ne leur donnant pas un développement suffisant. Il s'est élevé le plus haut dans la peinture sombre des tourments intimes de Clytemnestre, meurtrière de son époux, au commencement de la seconde partie —là, du moins, la musique remue l'âme et l'impressionne.

L'œuvre a été montée avec beaucoup de soin. L'interprétation vocale est remarquable, mais c'est surtout aux costumes et aux décors, don quelques-uns sont saisissants, qu'est allé le succès de la soirée. Rien que pour voir la mise en scène de l'*Orestie*, il vaut la peine d'aller au Théâtre-Marie.

La direction des théâtres impériaux annonce pour le carême un abonnement de quatre séries de représentations d'opéra allemand (cinq pour chaque série) qui auront lieu au Théâtre-Marie du 11 février au 17 mars. C'est l'impresario Pollini, de Hambourg, qui fournit la troupe, composée, à l'exception de Mme Lilly Lehmann, une cantatrice connue en Allemagne, et de deux chanteurs des théâtres de Francfort et de Dusseldorf, de sujets faisant partie de la troupe hambourgeoise. Le chef d'orchestre est M. Mahler.

Le répertoire sera composé du *Fidelio* de Beethoven, de la *Walkyrie*, de *Siegfried* et de *Tristan et Iseult* de Wagner, ainsi que de *Hänsel und Gretel* de M. Humperdinck

A l'Assemblée de la noblesse, a été donné, samedi dernier, le concert annuel au profit de la caisse des artistes musiciens, sous la direction de M. Auer.

Le célèbre violoniste a émerveillé l'auditoire par la *maestria* avec laquelle il a exécuté la grande cadence de la première partie du concerto de violon de Beethoven, avec la poétique rentrée dans le thème principal, et a charmé tout le monde par la façon dont il a phrasé une romance de Tschaïkowsky, basée sur le thème du monologue d'Onéguine dans le tableau du jardin de l'opéra de ce nom.

Comme chef d'orchestre aussi, M. Auer s'est distingué, surtout dans le premier mouvement de la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, dans l'*Ouverture académique* de Brahms, et le *Chant à Ægir*.

STRASBOURG. — M. Hugo Heermann, de Francfort, a été fêté au premier concert d'abonnement de notre orchestre municipal, comme violoniste classique par excellence. Son jeu solide, brillant et calme, son style aussi pur que sobre et correct ont fait merveille dans le *Concerto* de Mendelssohn, *Albumblatt* de Wagner, *Tambourin* de Leclair et dans la *Gavotte* en *si* mineur de Bach.

Le 31 octobre, le Théâtre municipal a donné la première représentation de *Der letzte Ruf* (le *Dernier appel*), épisode dramatique de la vie moderne, paroles de Mme de Waltershausen, musique de M. Marie-Joseph Erb, de Strasbourg. Trop d'éclat instrumental dans l'ensemble orchestral; mais, en somme, un travail d'une belle science harmonique. La partie vocale est des plus ingrates pour le chanteur, et n'offre qu'un intérêt médiocre. Les personnages de la pièce sont en toilette de soirée, donc double difficulté pour les chanteurs à rendre les effets dramatiques des différentes scènes de l'acte. *Der letzte Ruf* n'a obtenu qu'un succès d'encouragement, tout en promettant beaucoup de la part du jeune compositeur. A. O.

## NOUVELLES DIVERSES

— La municipalité de Pesaro vient d'offrir à M. Mascagni, qui paraît résolu à l'accepter, le poste de directeur du *Liceo musicale Rossini*. Interrogé à ce sujet, il a répondu : « J'ai accepté la

place; mais, jusqu'à présent, rien n'est officiel. Il ne s'agit que d'arrangements privés. »

L'opinion publique italienne désapprouve énergiquement la façon d'agir de la municipalité de Pesaro et de M. Mascagni. On va jusqu'à dire que le *Liceo musicale Rossini* et M. Mascagni ne cherchent qu'à se faire de la réclame, attendu qu'on sait que ni le degré de l'instruction musicale, ni le caractère de M. Mascagni ne justifient son appel au poste de directeur de la plus florissante école de musique de l'Italie.

— Il y a en ce moment à Saint-Pétersbourg un chœur de nègres qui y fait une très grande sensation. Ces nègres sont des étudiants de l'université américaine de Fisk. La troupe se compose de quatre chanteurs et trois cantatrices. Leur spécialité la plus intéressante, ce sont les chansons mélancoliques des esclaves nègres, c'est-à-dire des homophonies avec accompagnement très distinct d'un orgue-harmonium, des mélopées d'un caractère quasi religieux, chantées presque tout le temps *pianissimo* et seulement entrecoupées de temps en temps par de bruyants épisodes de *tempo* accéléré.

En dehors de ces effets de contraste, il n'y a là comme musique rien de très original, mais l'ensemble des voix atteint, paraît-il, un haut degré de le perfection, un fondu et des nuances remarquables.

— Rien de neuf sous le soleil.

Au XVI[e] siècle, on connaissait déjà les orchestres féminins dirigés par des femmes. La duchesse de Modène avait un orchestre de ce genre qu'elle dirigeait elle-même.

Mais voici qui est nouveau. Au théâtre Manzoni de Milan, on a vu, il y a quelques jours, à la tête de l'orchestre, une jeune fille ravissante, la signora Annina, qui se présenta *en habit noir et en gants blancs* et qui, pour son début, dirigea très correctement l'exécution du *Cœur et la Main*, de Charles Lecocq.

— M[lle] Elsa Ruegger, la jeune violoniste élève de M. Ed. Jacobs, du Conservatoire de Bruxelles, continue d'être fêtée à Berlin, où elle s'est fait entendre de nouveau à la Singakademie.

M[lle] Ruegger est engagée à Francfort, où elle se fera entendre à l'un des concerts du *Museum*.

— Dans la dernière livraison de la *Revista musicale italiana*, M. J. Combarieu termine un très curieux article sur la critique musicale au XIX[e] siècle, où sont passés en revue les travaux de Fétis, Th. Nisard, Coussemaker, Dom Pothier, Dom Mocquereau, Ernest David et Mathis Lussy sur l'histoire de la notation musicale et l'origine des *neumes*. La mauvaise foi, les erreurs, les supercheries du prétentieux archéologue que fut Th. Nisard sont

mises à nu dans cet intéressant travail que M. Combarieu termine par un essai d'une explication nouvelle de l'origine des *neumes*. Pour lui, ces premiers germes de notre notation musicale actuelle ont pour point de départ la structure de l'appareil vocal, qui est la source de toute musique. Il n'y a pas plus de difficulté à le prouver qu'à expliquer l'origine des premières unités de mesure : *pieds*, *coudées*, *pas*, *pouces*, etc. L'observation est d'une justesse absolue. Rien, dans la pratique des arts, qui ne dérive de la nature. C'est ce que les savants oublient trop souvent.

A signaler, dans la même livraison, un travail très intéressant de M. d'Arienzo sur les origines de l'opéra comique. C'est une contribution intéressante à l'histoire générale de l'art dramatique, mais limitée seulement à la *melocommedia* italienne.

— On nous écrit de Saint-Nicolas :

La Société royale des chœurs, Vooruit de Saint-Nicolas, a fêté avec éclat le vingt-cinquième anniversaire de son chef, M. G Van Vlemmeren, l'éminent directeur de notre Ecole de musique. La musique devait être de cette fête. Un grand concert a eu lieu, avec le concours de M^lle^ Gorlé, de M. Folie et de M. Massart, l'excellent violoniste liégeois ; les chœurs du Vooruit ont chanté le *Credo de l'Humanité*, l'un des plus beaux chœurs du jubilaire.

Le lendemain, a eu lieu un grand banquet, où l'éminent artiste a été l'objet d'ovations enthousiastes. Voilà vingt-cinq ans que M. Van Vlemmeren dirige le Vooruit, sans jamais avoir touché la moindre indemnité, par pur amour de l'art.

Le fait est assez rare pour être signalé.

— Les habitants de Munich se préparent à fêter le trentième anniversaire artistique de leur ténor, M. Henri Vogl, le célèbre chanteur wagnérien.

Il arrive rarement qu'un ténor appartienne pendant trente années au même théâtre et ne cesse d'occuper la première place parmi les artistes de son pays. Tel est le cas de M. Henri Vogl, qui entra, le 5 novembre 1865, au théâtre royal de Munich, dont il fait encore partie aujourd'hui. M. Vogl ne paraissait pas, à l'origine, destiné à interpréter les œuvres formidables du maître de Bayreuth : c'était, en effet, un ténor léger, et, au début de sa carrière, il était particulièrement goûté dans le *Postillon de Longjumeau*. Mais peu à peu son interprétation s'élargit et ses progrès furent assez rapides pour qu'en 1869, il pût figurer le personnage de Tristan avec le plus brillant succès. Dès lors, il devint le ténor préféré de Wagner, et c'est lui, en 1876, qui créa le rôle de Lôgue dans le *Rheingold*.

Rappelons à ce propos, comme le raconte M. Tardieu dans ses intéressantes *Lettres de Bay*

*reuth*, qu'en dépit du rite adopté au théâtre Wagner de ne pas applaudir pendant le spectacle, Vogl provoqua une véritable salve d'applaudissements pour la façon tout à fait exquise dont il déclama et chanta le délicieux couplet sur l'Amour.

Rappelons aussi que Henri Vogl fut le troisième Parsifal de Bayreuth, et que, seul de tous les chanteurs allemands, il mit ce rôle en valeur, avant le ténor Van Dyck. C'est encore Vogl qui créa *Tristan* à Bayreuth en 1892.

La voix de M. Vogl ne fut jamais très belle : les personnes qui l'entendirent il y a trente ans affirment qu'elle était mauvaise dès cette époque. Mais si ses moyens matériels d'éxécution étaient médiocres, il avait d'autres qualités : un profond sentiment musical, une intelligence sûre et pénétrante, et le respect religieux des chefs-d'œuvre qu'il interprétait. Aujourd'hui encore, si défectueux que soit son organe, on éprouve en l'écoutant l'impression que « c'est cela » et que nul autre chanteur ne s'est si bien identifié avec la pensée du maître... Et l'on comprend que les habitants de Munich fêtent avec quelque émotion le trentième anniversaire de leur vieux ténor.

## NÉCROLOGIE

Est décédé :

A Strasbourg, à l'âge de soixante et onze ans, M. Alphonse Stennebruggen, professeur honoraire au Conservatoire de musique. M. Stennebruggen était né, le 4 mars 1824, à Liége. Elève du Conservatoire de cette ville, il obtint en 1840 le premier prix de cor, et entra, l'année suivante, à l'orchestre du théâtre de Liége. En 1844, il fut engagé, comme premier cor solo, par Bender, chef de la musique des guides, et puis aux théâtres royaux de Bruxelles, ainsi qu'aux concerts du Conservatoire. En 1853, Stennebruggen se rendit en Amérique, où il séjourna toute une année. En 1855, il reçut des propositions pour professer au Conservatoire de Strasbourg et se faire entendre, en été, dans les concerts de Bade, qui jouissaient alors d'une réputation européenne. Il les accepta, et, depuis lors, il résida à Strasbourg. En 1889, le gouvernement français lui décerna les palmes académiques, et, en 1889, le roi des Belges le nomma chevalier de l'ordre de Léopold.

Stennebruggen laisse une veuve et quatre enfants ; son fils aîné est, en ce moment, élève de la classe de piano du Conservatoire de Bruxelles.

Stennebruggen n'était pas seulement un musicien instruit, un virtuose remarquable sur son instrument, c'était un homme d'esprit qui savait causer de tout et gagnait les sympathies par son aménité

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

OPÉRA — Du 3 au 10 novembre : Rienzi. Lohengrin. Les Huguenots. L'Homme de l'Evangile. Rheingold, la Walkyrie. Le Siége de Grenade. Fantaisies dans la Raths Keller de Brême. Fidelio. Siegfried.

### Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 4 au 9 novembre : Mireille et Coppelia. Carmen. Lohengrin. La Navarraise et Maître Wolfram. Manon. Carmen. — A l'étude : Don Pasquale.

ALCAZAR. — La Fille du Tambour Major. Lundi : reprise de Mlle Nitouche.

GALERIES. — La Périchole.

### Dresde

OPÉRA. — Du 3 au 10 novembre : Le Trompette de Sakkingen, Puppenfee. Hænsel et Gretel. Les Fol-

kunger. Le Trouvère. Robert et Bertram. Carmen. Le Barbier de Séville, l'Arc-en-ciel (ballet).

Lille

Société des Concerts Populaires. — Dimanche 10 novembre, premier concert populaire, avec le concours de M. Eug. Ysaye, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. Programme : 1. Ouverture de Préciosa (Weber); 2. Concerto pour violon et orchestre (Beethoven), M. Ysaye; 3. Les Maîtres Chanteurs de Nurenberg (Wagner), prélude du troisième acte, valse des apprentis, défilé des corporations, retour du prélude; 4. Chaconne (Bach), paraphrase sur Parsifal, Wagner-Wilhelmy (avec orchestre), M. Ysaye; 5. Marche solennelle (Pierné).

Paris

Opéra. — Du 4 au 9 novembre : Aïda. Sigurd. Thaïs et la Korrigane.

Opéra-Comique. — Du 4 au 9 novembre : Mignon. La Navarraise et Galathée. La Vivandière.

Concerts-Colonne. — Programme du dimanche 10 novembre, à 2 h. 1/4 : 1. Ouverture du Roi d'Ys (Lalo); 2. La Forêt enchantée (d'Indy); 3. Symphonie en *ut* mineur no 5 (Beethoven); 4. Deux chœurs sur des poésies d'A. Silvestre (Chaminade); 6 Deuxième acte de Proserpine (Saint-Saëns), soli par Mlle Blanc, MM. Warmbrodt, Auguez et Vals.

Concerts-Lamoureux. — Programme du dimanche 10 novembre, à 2 h. ½ : 1. Ouverture de Coriolan (Beethoven); 2. Symphonie en *ut* mineur avec orgue (Saint-Saëns); 3. Marche au supplice, de la Symphonie fantastique (Berlioz); 4. Les Murmures de la Forêt de Siegfried (Wagner); 5. Espana (Chabrier).

Concerts-d'Harcourt. — Programme du dimanche 10 novembre, à 2 h. ½ : 1. Première symphonie (Beethoven); 2. Largo (Hændel); 3. Concerto en *sol* mineur pour piano (Saint-Saëns), Mme Roger-Miclos; 4. Ouverture de Rienzi (R. Wagner); 5. Impromptu varié en *si* bémol (Schubert); 6. Huitième rapsodie (Liszt), Mme Roger-Miclos; 7 Duetto et quintette de Prométhée (Beethoven); 8. Symphonie (H. Rabaud).

## Vienne

Opéra. — Du 3 au 11 novembre : Lohengrin Hænsel et Gretel et Arlequin électricien L'Armurier. L'Africaine. La Navarraise. Don Juan. Paillasse. L'Amour en voyage. Hænsel et Gretel. Aïda.

Bruxelles — Impr Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉROS 46 17 Novembre 1895 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

REDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRETAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES

## Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ÉTIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. VANDER STRAETEN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
VLADIMIR BASKINE—OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD—WILLIAM CART, ETC.

## SOMMAIRE



## Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

**EN VENTE**, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon. — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

**Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.**

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE. — Numéro 46. 17 Novembre 1895.

## LA MUSIQUE
## L'ART DU XIXe SIÈCLE

Discours lu à la séance solennelle de l'Académie royale de Belgique, le 3 novembre 1895

Bien que cette formule superlative ait été mise en circulation par d'éminents esprits de notre temps, elle pourrait sembler déplacée dans la bouche d'un musicien si elle n'exprimait un fait visible à tous les yeux. Personne ne niera que, parmi tous les arts, la musique ne soit celui qui tient la plus large place dans la vie contemporaine.

Objet de distraction et complément indispensable de toute fête pour les masses, source de jouissances intelligentes pour une élite de plus en plus nombreuse, la musique est passionnément aimée de nos populations. Partout où elle se produit, au concert, au théâtre, dans la rue, les foules affluent. Et certainement cette séance académique n'attirerait pas un auditoire aussi considérable, si elle ne se clôturait par une audition musicale.

Sur la scène moderne, le drame musical exerce une prédominance marquée, et tend à reléguer peu à peu dans l'ombre la tragédie et le drame parlé. Des formes théâtrales mixtes admettant l'élément musical, la pantomime, le drame déclamé avec un accompagnement instrumental retrouvent aujourd'hui une nouvelle faveur.

Les générations actuelles ne se contentent pas de jouir passivement de la musique; du haut en bas de l'échelle sociale, l'art des sons est cultivé avec ardeur. Sur le terrain de l'exécution, maint amateur rivalise de talent avec les professionnels les plus habiles. Dans les classes aisées, la pratique d'un instrument ou du chant est considérée comme un élément essentiel de l'éducation. Il est peu de maisons bourgeoises ou aristocratiques où l'on n'entende résonner le piano, l'organe universel de l'art du XIXe siècle. Dans les milieux populaires, à la ville comme à la campagne, on s'exerce à la musique d'ensemble; des chœurs d'hommes et des bandes de cuivres se rencontrent jusque dans les hameaux les plus reculés.

Par une conséquence naturelle de cet état de choses, les connaissances musicales, naguère en possession des seuls artistes, sont entrées dans le domaine commun. Les écoles de musique, généralement gratuites, qui couvrent notre pays, ont mis l'enseignement théorique et technique à la portée de tous. Aussi devient-il assez rare, à notre époque, de rencontrer des personnes étrangères à toute culture musicale, et l'avouant volontiers.

Cet étonnant mouvement d'expansion, parti de l'Allemagne, a gagné de proche en proche toutes les nations de l'Europe, et s'est communiqué bientôt aux pays d'outre-mer colonisés par les races européennes. De nos jours, il se fait même sentir en partie chez les vieux peuples civilisés de l'extrême Orient, bien qu'ils aient une musique entièrement différente de la nôtre. La notation musicale dont nous nous servons depuis le moyen âge s'est introduite chez eux avec les merveilles de la science et de l'industrie occidentales : elle s'enseigne aujourd'hui

dans les écoles de musique fondées, à l'imitation de nos Conservatoires, au Japon comme dans l'Inde. Plus heureuse qu'aucun des systèmes alphabétiques imaginés pour la transmission du langage parlé, l'écriture des sons créée par le moine génial Gui d'Arezzo paraît être destinée à se généraliser sur toute la surface du globe ouverte à la civilisation.

II

L'amour passionné des multitudes pour le chant ou la mélodie instrumentale n'est pas un phénomène nouveau dans l'histoire du monde. C'est que la musique n'est pas seulement un art, une création esthétique, mais en même temps l'exercice d'une faculté primordiale, la manifestation d'un besoin inné de l'être humain. Pour communiquer aux autres ses notions, ses idées, ses volontés, l'homme possède le langage articulé. Pour se traduire à lui-même ses impressions, ses sentiments, il a recours au langage modulé. Sous toutes les latitudes, à toutes les époques, et en toute situation sociale, paix ou guerre, prospérité ou misère, la mélodie, par ses inflexions, a su exprimer la joie de vivre, l'espérance, la terreur de l'invisible, de l'inconnaissable. Des races parvenues à un haut degré de culture intellectuelle, les Hébreux, les Arabes anté-islamiques, ont pu se passer totalement des arts plastiques. Nulle part, à ma connaissance, on n'a rencontré jusqu'à ce jour une tribu sauvage qui ne possédât au moins quelques mélopées rudimentaires, quelques rythmes de danse.

De nos arts occidentaux la musique est le seul qui se rattache, sans solution de continuité, au monde gréco-romain ; le seul qui, dans les siècles du grand abaissement intellectuel, n'ait pas subi un arrêt total. C'est à une époque de barbarie absolue pour les pays d'Occident, de 600 à 750, que le recueil des mélodies de l'église latine, la première assise de l'art européen, a reçu son achèvement.

Quant à l'importance de la musique dans la vie sociale, elle n'était certes pas moindre chez les Hellènes de la période classique et chez les Romains de l'époque impériale qu'elle ne le fut dans la société chrétienne depuis le moyen âge. Au temps de l'indépendance grecque, Sparte, Argos, Athènes faisaient de la musique une institution de l'État et la base de l'éducation morale. Pendant la dernière période de la Rome païenne, les représentations théâtrales mêlées de musique, les concerts de chanteurs et d'instrumentistes formaient la distraction quotidienne de la population des villes jusque dans les provinces les plus reculées de l'immense Empire. Ce fut la reproduction anticipée de ce qui devait se passer dans nos contrées aux temps modernes.

Mais ce qui est sans analogue connu dans le passé, c'est l'orientation particulière que le goût musical a prise au cours de notre XIX^e siècle. Les préférences marquées du dilettantisme actuel vont de plus en plus aux formes d'art qui sembleraient tout d'abord exiger une sérieuse initiation technique. Il ne s'agit plus, comme dans l'antiquité, de cantilènes presque entièrement dépourvues de vêtement harmonique, ou, comme naguère chez nous, de compositions vocales ou instrumentales propres surtout à mettre en lumière le talent des virtuoses chanteurs ou instrumentistes. L'auditeur de nos concerts et de nos spectacles se montre aujourd'hui capable de goûter les productions musicales les plus complexes ; il suit sans fatigue apparente les combinaisons les plus recherchées de la polyphonie européenne, le jeu savant, capricieux, des timbres ; le chromatisme le plus hardi ne l'effraie plus. N'avons-nous pas pu voir récemment, et à plusieurs reprises, un public nombreux rester absorbé, captif et immobile pendant deux heures et demie sans une minute de repos, à l'audition musicale du drame wagnérien dépouillé de tout le prestige de la représentation théâtrale ?

En même temps que le goût des masses s'est porté, avec une passion croissante vers les jouissances les plus raffinées de l[a] chromatique moderne, d'autre part le sen[-] timent des multitudes s'est ouvert à un[e] compréhension plus large des chefs-d'œu[-] vre de la période classique. Même l'a[...]

austère des contrepointistes commence à lui devenir accessible. Des maîtres dont le nom à peine était connu des musiciens de la génération passée figurent maintenant avec succès au programme des concerts. On peut dire sans exagération qu'à cette heure le public se montre apte à se laisser impressionner par toutes les manifestations géniales de l'art des sons; une grande composition religieuse de Bach ou le *Messie* de Hændel excite les mêmes transports d'enthousiasme que la *Neuvième Symphonie* de Beethoven ou le *Rheingold* de Richard Wagner.

Les faits que nous venons de constater paraissent si incompréhensibles à la saine raison que beaucoup de personnes en contestent la valeur, en nient la réalité. Pour ces sceptiques, l'enthousiasme du public moderne est simulé; en applaudissant avec frénésie des œuvres musicales inintelligibles à son esprit, l'auditeur se ment à lui-même, uniquement afin d'avoir l'air d'être, comme on dit aujourd'hui, « dans le mouvement ».

C'est là une explication superficielle, inadmissible en présence de la généralité du phénomène. La vraie solution du problème nous est donnée par la *psychologie des foules*, sur laquelle les récents travaux d'un éminent philosophe français, M. Gustave Lebon, ont jeté une vive lumière, assez inquiétante à certains égards (1).

Nous savons aujourd'hui qu'une agglomération d'individus, réunie en vue d'un but commun, se transforme aussitôt en une sorte d'être collectif, quelles que puissent être les dissemblances intellectuelles ou morales des unités qui la composent. La personnalité individuelle s'efface par l'effet d'une contagion mystérieuse; les sentiments et les idées s'orientent spontanément dans une même direction.

*Cet être collectif est sous la domination de l'inconscient.* Il ne se laisse pas guider par *l'intelligence*, inégalement répartie parmi ses membres, il n'obéit qu'au *sentiment*, commun à tous. L'individu cultivé y devient un instinctif.

(1) Paris, Alcan, 1895.

Une telle agglomération est éminemment impulsive, mobile, prompte à obéir aux excitations extérieures, à subir une suggestion. Or, cette suggestion, étant la même pour tous les individus, s'exagère en devenant réciproque, en sorte que les facultés sensitives d'une foule peuvent être amenées à un degré d'exaltation extrême.

Si cette théorie est vraie, et tout porte à le croire, le problème se trouve résolu. La musique étant l'expression directe du sentiment humain dans son essence intime, ineffable, doit atteindre le maximum de sa puissance suggestive en présence d'une collectivité animée d'un même esprit.

C'est, par excellence, *l'art des foules,* la révélation esthétique de ce qui se dérobe à l'intelligence réfléchie. La jouissance musicale égale momentanément l'illettré au savant, et les unit tous deux dans un même élan d'idéalité. Voilà comment il se fait qu'une œuvre restée incomprise à des musiciens émérites, lisant la partition dans la solitude de leur cabinet, sera parfois saisie d'emblée par un auditoire étranger à toute culture technique. Ainsi se vérifie, en dépit de la raison, l'antique adage : *Vox populi, vox Dei !*

La psychologie des foules nous apprend aussi, il est vrai, que chez la majorité des individus assemblés, l'exaltation du sentiment est toute superficielle. Elle s'évanouit avec l'excitation qui l'a fait naître; aussi, l'assemblée dissoute, la mentalité individuelle reprend ses droits. Pour la grande majorité d'un public musical, les impressions esthétiques ne laissent après elles aucune trace; une critique sur l'exécution ou un mot sceptique, entendus au sortir du concert, suffisent à les effacer ou à les dénaturer dans le souvenir.

Mais, dans quelques âmes douées d'une vraie sensibilité musicale, elles laissent une empreinte profonde, durable; et de même que dans les autres domaines de l'esprit humain, c'est par l'action latente d'une minorité d'élite, incessamment accrue, qu'en musique le niveau de la culture générale monte peu à peu.

Le mouvement ascensionnel qui a porté la génération contemporaine vers des jouis-

sances musicales à la fois plus recherchées, plus complètes et plus élevées, a été d'une rapidité étonnante : trait caractéristique de toutes les innovations du XIXe siècle. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à comparer le répertoire actuel des amateurs pianistes ou chanteurs avec celui d'il y a cinquante ans. En ce temps-là, quelques niaises romances, quelques plates fantaisies sur des motifs d'opéra formaient l'élément invariable des concerts de famille. Aujourd'hui, ce que l'on rencontre sur tous les pianos, ce sont les œuvres vocales, instrumentales et dramatiques des maîtres. Partout le classique, voire l'archaïque, a sa place à côté du très récent.

Comment expliquerons-nous cette dernière particularité qui semble impliquer une contradiction flagrante : le culte simultané de l'art traditionnel, pondéré, et de l'art novateur, s'affranchissant de toute entrave ? Ne devons-nous voir là d'autre cause qu'un besoin instinctif de réagir contre le retour trop fréquent de sensations excessives, afin de rétablir une sorte d'équilibre moral ? Toujours est-il que l'apparition de cette double tendance, si féconde en résultats, a coïncidé avec la période d'orage et de lutte de l'art wagnérien ; et c'est là un fait dont l'évidence a frappé même les adversaires les plus déclarés du grand poète-musicien.

(*A suivre*). F.-A. GEVAERT.

## L'ARCHÉOLOGIE DES DIRECTEURS DE THÉATRE

LES directeurs de théâtre ne se contentent plus aujourd'hui de rechercher les bonnes pièces, d'engager des artistes de talent, de surveiller le travail des répétitions, d'assurer la parfaite interprétation de leur répertoire, — toutes choses qui semblent pourtant devoir nécessiter des soins compliqués et assez absorbants, — ils veulent être ferrés aussi sur toutes les questions archéologiques, afin que les décors et les costumes soient toujours rigoureusement conformes à l'histoire. Avant les premières représentations, les petits communiqués officieux nous apprennent que le directeur X .. voulant faire composer un costume aussi exact que somptueux pour Mme Y..., chargée du rôle de Mme de Pompadour, étudie les estampes du XVIIIe siècle, et que M. Z... consulte activement les documents les plus authentiques pour découvrir quelle était la teinte exacte des cheveux de Robert Macaire et de la perruque de François les Bas-Bleus ! Directeurs d'opéra, d'opéra-comique, de comédie, tous veulent s'initier à la mystérieuse archéologie. Ils ne font pas comme les savants qui explorent une petite portion du grand domaine ; leurs études sont bien plus considérables. Ils ne négligent ni l'antiquité grecque et latine, ni l'assyriologie, ni l'égyptologie ; ils parcourent l'empire byzantin, l'époque médiévale, la Renaissance, l'Empire et basent toutes leurs études sur de sérieuses observations ethnologiques et anthropologiques ! Quand, par hasard, ils donnent à leur entourage quelques aperçus de leur érudition, ils doivent faire un peu l'effet de maître Janotus de Bragmardo, qui parlait le latin sans le comprendre. Comment en serait-il autrement? Lors de la dernière reprise d'*Aïda*, à l'Académie nationale de musique, on nous a montré de petites Egyptiennes affublées de *tutus* outrageusement modernes. Si MM. Bertrand et Gailhard sont réellement allés se promener dans la galerie égyptienne du Louvre, qu'y ont-ils vu, mon Dieu ? Cela prouve déjà la force d'assimilation de ces messieurs. Des traits de ce genre, on vous en citera tant que vous voudrez ; ils procurent une douce joie à celui qui sait combien est grande la superstition du directeur à l'égard de la micrographie historique. Soyons donc indulgents et ne nous indignons pas (comme M. Maurice Maindron vient de le faire dans la *Chronique des Arts*, à propos des anachro-

nismes de *Messire du Guesclin*) pour les poignards mal placés, les bottes mal tirées ou les hauts-de-chausse mal taillés.

Ce qui intéresse dans la question, c'est l'état d'esprit que ce besoin tout récent de vérité historique révèle chez le spectateur; c'est aussi la nécessité où les auteurs se trouvent, par suite de ces exigences du public, de donner à la décoration une importance égale à celle des autres éléments de la représentation; c'est enfin, pour conclure, le profit que l'art théâtral, — aussi bien lyrique que dramatique, — peut tirer de cette prépondérance de plus en plus accentuée de la mise en scène. Evidemment, les réflexions que suggère le système actuel sont peu rassurantes. En parlant des essais artistiques de M. Perrin, — le premier directeur chez lequel on remarqua cette sollicitude exagérée du costume et des accessoires, —J.-J. Weiss avait déjà dit : « Si l'on regardait l'histoire même des ouvrages dramatiques, on arriverait à poser cet aphorisme d'histoire littéraire que les grands effets de la décoration et de la machinerie ne se produisent que dans les temps d'épuisement et de décadence dramatiques, quand, le grand des caractères et des passions n'étant plus traité par les auteurs, le théâtre tombe dans la recherche, dans les curiosités de détail, dans le spécialisme outré des sujets, dans la platitude. On peut jouer le *Misanthrope* avec six fauteuils et les *Jeux de l'Amour et du Hasard* avec trois chaises. Shakespeare lui-même, qui par la nature de son génie et sa méthode de composition théâtrale, semble avoir besoin d'un appareil si compliqué, Shakespeare s'est joué, à l'origine, sans autres décors que des poteaux indicateurs qui supportaient des inscriptions comme celle-ci : « Supposez qu'il y a une forêt. — Ici est un donjon. — Ceci est la plaine. — Là est la ville d'York. »

Si l'on n'envisage que le *processus* littéraire d'une nation, l'affirmation du grand critique est, en effet, profondément juste. Mais pour ce qui concerne la musique, sa démonstration perd de sa valeur; certains opéras : *Faust*, *Lohengrin*, l'admirable *Parsifal*, par exemple, ne peuvent se dispenser des décors qui leur servent d'illustration. Et quand Weiss ajoute que « l'utilité et la nécessité du décor se développent à mesure que les talents perdent en ampleur, que les œuvres deviennent médiocres, que les théâtres du drame s'écartent davantage des directions universelles de l'âme et de l'histoire », nous pouvons lui opposer l'exemple de Wagner, créateur des plus grandioses fictions et régisseur des moindres détails de ses spectacles.

Et pourtant, il faut le dire, Wagner apparaît encore bien plus grand, lorsque certaines de ses pages sont dégagées complètement de l'appareil théâtral. L'exécution de l'*Or du Rhin* au Conservatoire royal de Bruxelles n'a-t-elle pas été, à ce point de vue, prodigieusement révélatrice? L'absence de toute mise en scène, a-t-elle empêché les spectateurs de voir se dérouler sous leurs yeux l'irradiant décor où Wagner place son action? Ne s'est-on pas cru transporté, malgré les murs nus et froids de la salle de concert, dans la plus prestigieuse et la plus féerique nature?

Au fond, tout au fond, Weiss a peut-être raison, — car enfin, vous voyez que Wagner, au besoin, se passe, comme Beethoven, de commentaires plastiques.

Tout ceci nous ramène à dire que les directeurs sont allés beaucoup trop loin dans la voie des « reconstitutions », et que, en somme, l'art pur n'a rien à gagner à ces déploiements exagérés de décorations et à cette sollicitude croissante pour la science archéologique.

Les acteurs, on le sait, ne sont pas restés indifférents aux préoccupations de leurs directeurs. L'un d'eux, devant incarner Luther, n'a voulu paraître en scène que muni d'une Bible de l'époque; et l'on raconte aussi que le plus illustre de nos tragédiens exprima le vif désir de faire un tour à Copenhague avant de jouer *Hamlet!*

Voyez jusqu'où peut mener la conscience des interprètes et des directeurs! Mais ne nous moquons pas trop de ces scrupules. Peut-être en sommes-nous quelque peu responsables. Car c'est le public surtout qui a causé tout le mal; et nous appartenons,

pour notre malheur, à cette génération qui ne veut plus voir représenter « le Seigneur Jésus sur sa croix, avec un nez non sémite »! H. F.-G.

# LES ABUS
## DE LA
## SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS

Il vient d'arriver à M. Souchon, agent général de la Société des Auteurs et Compositeurs, une désagréable mésaventure.

Ce personnage a l'affirmation très audacieuse, nos lecteurs ne l'ignorent pas. J'ai dû récemment opposer ici même un démenti catégorique à des faits qu'il affirmait « sur son honneur » dans une lettre adressée à un confrère anversois. Il paraît que cela ne l'a pas corrigé.

Il vient de s'attirer coup sur coup des réponses qui démonteraient un homme moins imbu que lui de sa supériorité sur les vulgaires faiseurs de musique dont il est censé gérer les intérêts.

Il y a, en ce moment, conflit entre la Société des Auteurs et Compositeurs et le Syndicat des *Cabrettaïres*, c'est-à-dire des musiciens de bals-musette. Les journaux de Paris ayant parlé de ce conflit, M. Souchon prit immédiatement sa bonne plume, et, voulant mettre l'opinion publique de son côté en avançant des faits inexacts, — c'est toujours le même système, — il écrivit ceci :

Nous ne percevons de droits que sur les œuvres des auteurs vivants; n'est-ce pas légitime? Dans les bals-musette, ces droits atteignent à des sommes très modestes, qui ne dépassent pas quelquefois cinq francs par an. Y a-t-il de quoi les ruiner?

Autant d'inexactitudes que de mots.

Cela résulte d'une lettre de M. Théron, président du Syndicat des *Cabrettaïres*, qui répond ceci aux dires « fantaisistes » de M. Souchon :

« Personnellement, j'ai le plus petit bal-musette de Paris; je paye à la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique *dix francs par mois*, soit *cent vingt francs par an*.

Cette somme est loin des cinq francs du directeur de la Société des Auteurs.....

Pourquoi M. Souchon trompe-t-il vos lecteurs en affirmant que nous ne payons pas plus de cinq francs par an? C'est pour provoquer contre nous, propriétaires de bals-musette, des attaques injustes. Que M. Souchon le sache bien, nous ne devons rien en jouant notre patrimoine. De plus, ce monsieur sait que la « musette » ne peut jouer sur aucune partition; pourquoi nous obliger à payer? Certes, nous reconnaissons que la propriété de MM. les auteurs est légitime; mais quand nos cabrettaïres jouent les vieux airs de nos montagnes d'Auvergne tombés dans le domaine public, nous ne voyons pas où nous puissions léser ces messieurs. »

Il a raison le brave homme, et c'est pourquoi les cabrettaïres ont bien fait de se constituer en syndicat pour la défense de leurs intérêts.

A propos de cette affaire, notre confrère Albert Robert, de la *Petite Gironde*, rappelle la plaisante histoire qui advint à M. Souchon, — « un homme vigilant et sévère, dit-il, qui porte le nom d'une espèce de thé », — avec le personnel des magasins du *Bon Marché*. Ce personnel, ayant organisé un concert pour son agrément... personnel, reçut de M. Souchon défense d'exécuter un morceau quelconque du répertoire de la Société, sous peine de poursuites en police correctionnelle.

M. Souchon a eu l'impudence de répondre à M. Albert Robert « que l'ingénieuse historiette de l'interdiction aux magasins du *Bon Marché* pour un concert intime n'existe pas ».

M. Albert Robert réplique de bonne encre dans la *Petite Gironde* :

« J'ai cité le cas du *Bon Marché*, que M. Souchon considère comme une « ingénieuse historiette ». Quand il m'oppose une dénégation sur ce point, je me demande si « sa bonne foi n'a pas été surprise » aussi. L'affaire fut signalée par la presse en 1883; j'invoquerai notamment un article publié dans le *XIX*[e] *Siècle* par M. Sarcey et commençant par ces mots : « Nous avons déjà parlé des prétentions de la Société des Compositeurs, Auteurs et Editeurs de musique. *Cette société s'est rendue célèbre par un instinct de rapacité qui n'eut jamais d'égal.*

» Cela dit, M. Francisque Sarcey rappelait divers procès singuliers, intentés au nom des musiciens et marchands de musique, et il racontait par le menu l'affaire du concert du *Bon Marché*, « ingénieuse historiette », selon M. Souchon.

» La protestation de ce dernier me surprend d'autant plus que M. Sarcey reproduisait le document suivant adressé à l'administration du *Bon Marché* à l'occasion de son concert particulier *et gratuit* :

» Par la présente, je vous confirme et renouvelle, en tant que de besoin, *la défense* de vous servir de notre répertoire *pour toutes les exécutions musicales qui pourraient avoir lieu dans votre établissement.*

*Toute contravention à la présente vous rendra passible de poursuites en police correctionnelle.*

Veuillez agréer, etc.

SOUCHON, agent général.

Lemice-Terrieux, ajoute M. A. Robert, n'exerçait pas encore en ce temps-là sa coupable industrie; il n'est donc pas probable que M. Sarcey ait reproduit un document de fantaisie, ni que « sa bonne foi ait été surprise ».

Voilà M. Souchon proprement démasqué. Si ses affirmations sont généralement énergiques, elles sont rarement sûres. M. KUFFERATH.

* * *

Nous apprenons que les musiciens des maîtrises des églises de Bruxelles viennent de se constituer en syndicat pour la défense de leurs intérêts contre les prétentions injustifiables de la Société des Auteurs et de son représentant en Belgique.

* * *

Le sieur Lenaers se fait décerner par le *Soir* le petit *satisfecit* que voici :

» La répartition de cette année entre les auteurs belges s'élève à *dix-huit mille francs* environ. C'est un résultat brillant que les artistes doivent au zèle intelligent du dévoué représentant de la Société, M. Lenaers. La somme totale perçue en Belgique, grâce aux *diligences* (!?) de M. Lenaers, dépassera soixante-dix mille francs, partagés naturellement entre tous les artistes belges et étrangers. La part attribuée à nos compatriotes est donc fort considérable. »

Et la part attribuée au sieur Lenaers pour ses commissions? Voilà un chiffre qu'il ne serait pas moins intéressant de connaître.

Mais qui contrôle en Belgique la gestion belge?

# Chronique de la Semaine

## PARIS

### CONCERT D'HARCOURT

*Première symphonie* (Beethoven). — *Largo* (Hændel). — *Concerto* en *sol* mineur, pour piano (Saint-Saëns), par Mme Roger-Miclos — Ouverture de *Rienzi* (R. Wagner). — *Impromptu varié* (Schubert) — *Huitième rapsodie* (Liszt), par Mme Roger-Miclos. — *Prométhée* (Beethoven) — *Symphonie* en *ré* mineur, deuxième édition (Henri Rabaud).

Il nous est agréable de constater les progrès accomplis par la jeune et vaillante phalange de M. d'Harcourt. L'exécution des diverses compositions inscrites au programme du deuxième concert a été réellement digne d'éloges. Elle aurait été absolument parfaite, si M. d'Harcourt, dédaignant les conseils de la critique, ne s'ingéniait à prendre quelquefois des mouvements ou trop lents ou trop rapides, qui semblent d'autant plus étranges qu'ils s'appliquent à des œuvres très connues. Nous ne signalerons, à titre d'exemple, que l'andante cantabile *con moto* de la première symphonie de Beethoven, auquel il a imprimé une telle lenteur qu'il l'a transformé en *adagio*.

Mais, si cette critique, qui lui a été faite si souvent, et par des personnes plus autorisées que nous, doit à nouveau être indiquée, il y a lieu de féliciter très vivement M. d'Harcourt d'avoir conduit par cœur cette même symphonie de Beethoven. Voilà une heureuse innovation, qui avait déjà été introduite par M. Jules Garcin, aux concerts du Conservatoire, et que nous voudrions voir adoptée par MM. les chefs d'orchestre !

Le beau *Largo* de Hændel a valu un succès au cor anglais de M. Bleuzet, ainsi qu'à l'orchestre, auquel viennent s'adjoindre les belles sonorités de l'orgue. Le public voulait entendre une seconde fois cette majestueuse page ; mais M. d'Harcourt s'est refusé de la faire redire, pensant, avec juste raison, que le programme de son concert était déjà assez chargé.

Le triomphe de la matinée a été pour l'éminente artiste Mme Roger-Miclos. Jamais elle n'avait été plus en possession de ses moyens. C'est avec une vigueur absolument masculine, une virtuosité admirable, une entente parfaite du sentiment musical, un charme absolument exquis qu'elle a fait entendre le *Concerto* en *sol* mineur pour piano de Camille Saint-Saëns, une des plus réussies parmi les œuvres pianistiques du maître, et, pour piano seul, le charmant *Impromptu varié* en *si* bémol de Schubert, puis la vertigineuse *Huitième rapsodie* de Liszt. L'*Allegro scherzando* du concerto a été enlevé avec un brio remarquable et une intelligence de tout premier ordre. On voit que Mme Roger-Miclos a poursuivi, depuis quelques années, ses travaux avec une persévérance opiniâtre, avec une volonté de fer. Aussi tient-elle aujourd'hui une des premières places parmi les pianistes-femmes.

Avec l'ouverture de *Rienzi* et deux fragments du *Prométhée* de Beethoven, dans lequel se sont distingués comme solistes : MM. H. Gillet, Deschamps, Stievenard, Vizentini et la charmante harpiste Mlle Y. Hardel, on entendait pour la seconde fois la *Symphonie* en *ré* mineur de M. Henri Rabaud. Ce tout jeune compositeur, né à Paris en 1873, a fait ses études au Conservatoire, dans la classe de M, Massenet et a obtenu le grand prix de Rome en 1894 ; il est actuellement pensionnaire de la villa Médicis. C'est une œuvre fort intéressante que cette symphonie de M. Henri Rabaud; elle nous a plu infiniment par la clarté des idées, leur enchaînement logique, leur développement, par la belle sonorité de l'orchestre; on est même étonné de trouver une si magistrale tenue dans l'œuvre d'un jeune. Les deux premiers morceaux, surtout, sont parfaits et nous n'aurions aucune critique à faire. L'*allegro* est fort bien charpenté, appartenant à l'école classique et quelquefois inspiré par un maître devant lequel nous nous inclinons tous. Le *scherzo* est d'un sentiment plus moderne; la

grâce et la légèreté y dominent. L'*andante* rappelle un peu trop le faire de Massenet; puis il est trop développé. On pourrait adresser le même reproche à l'*allegro vivace* qui, en outre, n'a pas l'allure d'un finale de symphonie et se rapprocherait plutôt de la forme du *Menuet*. Ce début du jeune compositeur est une promesse pour l'avenir. HUGUES IMBERT.

CONCERTS COLONNE ET LAMOUREUX

M. Saint-Saëns a encore eu, dimanche dernier, les honneurs des matinées musicales du Châtelet, avec le deuxième acte de *Proserpine*, et du Cirque d'Eté, avec la symphonie en *ut* mineur. Comme l'autre jour, son succès a été complet, et nous devons nous en réjouir, car ce compositeur, qui est un des plus illustres représentants de l'école française, est loin d'avoir acquis la popularité qu'il mérite. M. Colonne avait repris le bâton de chef d'orchestre, gracieusement offert au maître pour la première audition ; et il faut bien reconnaître que l'absence de ce dernier n'a nullement nui à l'exécution de son œuvre.

C'est avec grand plaisir que j'ai vu figurer au programme du Châtelet une composition de M. Vincent d'Indy, la *Forêt enchantée*. Cette œuvre, une légende symphonique, d'après Uhland, qui fut jouée en 1878 pour la première fois aux Concerts Pasdeloup, rappelle un peu le style de Weber. Elle révèle un musicien ennemi de la banalité et de la mièvrerie, et contient déjà en germe les qualités qui s'affirmeront plus tard dans la trilogie de *Wallenstein*. Cette page, qui n'est pourtant pas une des meilleures du jeune maître, a été écoutée avec le plus vif intérêt.

On a moins goûté les deux chœurs de Chaminade : *Pardon breton* et *Noël des Marins*, écrits sur des poésies d'A. Silvestre. L'auteur manque d'originalité et abuse un peu des unissons.

L'ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo, l'admirable, l'adorable symphonie en *ut* mineur de Beethoven, et enfin, la *Danse macabre* de M. Saint-Saëns complétaient le concert du Châtelet.

Au Cirque des Champs-Elysées, si l'on en excepte la symphonie en *ut* mineur de M. Saint-Saëns, sur laquelle j'ai donné mon sentiment dimanche dernier, les nouveautés se faisaient remarquer, comme d'ordinaire, par leur absence. On a entendu et applaudi : l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven, un petit fragment (M. Lamoureux aime beaucoup les petits fragments) de la *Symphonie fantastique* de Berlioz, les *Murmures de la forêt* de Wagner et *Espana* de Chabrier.

A force de jouer toujours la même chose, M. Lamoureux finit par arriver à la perfection, c'est vrai; mais on préférerait de temps en temps des exécutions moins parfaites, à la condition qu'il nous soit offert, comme compensation, des œuvres moins ressassées.

ERNEST THOMAS.

A l'Opéra-Comique, la semaine dernière, reprise de *Galathée* pour les débuts des deux rivaux de Mlle Ganne, premiers prix des concours de cette année et, comme elle, mais plus spécialement, destinés à l'opéra comique : Mlle Marignan et M. Vialas. Tous deux ont réussi également, et vraiment on peut dire que, cette fois, notre Conservatoire aura eu une bonne réponse à donner à ses détracteurs acharnés. Avec des qualités inégales, il y a vraiment de l'étoffe et peut-être de l'avenir dans ces trois jeunes artistes.

Nos lecteurs n'attendent sans doute pas de longues phrases sur une reprise de *Galathée*. C'est une de ces pièces aimables et d'un fin comique qu'on aime à revoir de loin en loin, mais qui ne sont pas d'un effet assez assuré, sur un public quelconque, pour demeurer régulièrement au répertoire. Comme les rôles en sont bien dessinés et particulièrement aptes à faire ressortir les qualités de jeu et de voix de jeunes débutants, les occasions de reprise sont du reste assez fréquentes.

En somme, c'est bien là le type de l'opérette proprement dite, comme le remarque très justement notre confrère et ami Ad. Jullien, et la *Phryné* de Saint-Saëns en est encore un écho récent. N'étaient le charme et l'émotion vraie de Pygmalion, il y a de l'*Orphée aux Enfers* « en puissance » là dedans. Mais revenons à nos débuts. Mlle Marignan et M. Vialas ont fort bien fait de choisir ces rôles en dehors et tout caractérisés de Galathée et de Ganymède. Sans demander une ampleur de style et une puissance de voix que les jeunes artistes n'auraient sans doute pas eues, ils exigent de l'adresse, de l'agilité, avec un jeu spirituel et gracieux. Mlle Marignan promet beaucoup dans ce genre de qualités aimables, et sa voix est d'ailleurs fraîche à plaisir. M. Vialas, tout gringalet qu'il soit, est si *gentil* d'allure, et possède une finesse et un talent de diction si appréciables qu'il fera toujours accepter sans regret la minceur de sa voix.

Il faut enfin noter le beau timbre de basse et l'articulation irréprochable de M. Hermann Devries, dans Pygmalion... car, cette fois du moins, nous avons eu *un* Pygmalion. On sait que le rôle fut écrit pour Bataille, que, sur son refus, Mlle Wertheimber obtint de se passer la fantaisie de le créer, mais que le vrai créateur, attendu par Massé, a été Faure, qui y remporta peu après des triomphes; alors pourquoi ce travesti ridicule, un des plus absurdes du répertoire, que la tradition continue à imposer de temps à autre? Nous avons failli avoir Mlle Wyns, l'autre soir... Quelque charmante qu'elle soit, ne la regrettons pas, je vous prie!

H. de C.

⚜

Une première lecture à l'orchestre de *Xavière* de M. Théodore Dubois a eu lieu lundi, à l'Opéra-Comique. Les répétitions sont poussées assez activement, pour que la première représentation ait lieu du 25 au 30 novembre. Au deuxième acte, il y aura un ballet important, à la scène de la cueillette des châtaignes. On sait que l'action de *Xavière* a été empruntée par M. Louis Gallet à un roman de M. Ferdinand Fabre, et qu'elle se passe en pays cévenol. Des recherches intéressantes ont été faites par le compositeur dans le recueil des chansons populaires des Cévennes.

⚜

Les éditeurs A. Durand et fils, en vue du premier concert de l'Opéra, mettent en vente le livret et la partition de *Fervaal* de Vincent d'Indy.

L'édition musicale, très soignée, est ornée d'un dessin de Carloz Schwabe.

⚜

A l'Opéra, on a répété mardi, dans la matinée, le programme du concert. Il a paru un peu long; aussi, les directeurs, d'accord avec les auteurs, ont décidé de remettre au deuxième concert le *Saint-Julien* de M. Erlanger, dont le style offrait, d'ailleurs, quelque analogie avec le morceau de *Fervaal* de M. d'Indy.

L'après-midi a été consacrée à la répétition de *Frédégonde*, qui fera sa première apparition sur la scène de l'Opéra avant la fin du mois.

Mme Héglon, complètement rétablie, va pouvoir reprendre les études du nouvel opéra de Guiraud et Saint-Saëns.

⚜

M. Gustave Charpentier, le jeune prix de Rome qui fit jouer avec succès dans les concerts la *Vie du Poète* et *Impressions d'Italie*, vient de terminer un opéra comique : *Louise*.

⚜

La Société chorale d'amateurs A. Guillot de Sainbris, qui en est à sa trente et unième année d'existence, reprendra ses séances hebdomadaires le mercredi 20 novembre; elles se continueront le mercredi de chaque semaine, au siège de la Société, 20, rue Saint-Lazare, sous la direction de M. Adolphe Maton.

⚜

M. Bourgault-Ducoudray a repris jeudi, 14 novembre, au Conservatoire, à quatre heures, son cours d'esthétique et d'histoire de la musique, et le continuera les jeudis suivants. Il se propose d'examiner, cette année, l'école italienne, et poussera cette étude jusque vers la moitié du dix-neuvième siècle. M. Marcel Foucquier reprendra, de son côté, mercredi 20 novembre, à quatre heures, pour le continuer les mercredis suivants, son cours d'histoire et de littérature dramatiques.

## BRUXELLES

Chambrée complète, dimanche, au Conservatoire, pour la distribution des prix aux lauréats et lauréates de l'année.

La cérémonie s'est ouverte par le traditionnel discours, qui a été lu par M. Edouard Fétis, membre de l'Académie de Belgique. M. Fétis a rappelé les progrès incessants et les brillants résultats de l'enseignement du Conservatoire, et il a payé à cette occasion un juste tribut d'éloges au corps professoral, et surtout à la haute direction de M. Gevaert, qui gouverne tout ce monde d'artistes avec l'autorité d'une science musicale qui fait l'admiration de l'Europe entière. A ce propos, M. Fétis a fait une allusion très applaudie à l'ordre de Saint-Grégoire récemment décerné à M. Gevaert par le pape Léon XIII.

Après la lecture du palmarès et la distribution des récompenses, a eu lieu le concert des élèves couronnés. La naïve et si fraîche symphonie de Haydn, sous la direction de M. Agniez, a été très bien exécutée. Ce jeune orchestre, jouant cette musique pleine de jeunesse, était vraiment charmant.

*Cor mio, debe non languire*, superbe madrigal à cinq voix de femmes, sans accompagnement de Scarlatti, a été délicieusement rendu par la classe de jeunes filles que dirige, avec sa compétence spéciale, M. Soubre. Un octuor pour cor, de M. Léon Dubois, dirigé par M. Merck, a obtenu, par ses harmonieuses sonorités, grand succès.

Le joli duo du *Jugement de Midas* a été chanté avec esprit et finesse par Mlles Barat et Dutilh.

Puis, on a entendu le petit prodige de la classe de violon de M. Colyns, le jeune Muller, qui a décroché un premier prix avec la plus grande distinction. Il a une crânerie bien amusante, ce petit bonhomme. Il a joué avec une technique vraiment surprenante l'introduction et l'adagio du quatrième concerto de Vieuxtemps.

Le gros succès de la séance a été pour Mlle Jeanne Merck, qui a chanté la grande scène de la

folie d'*Hamlet* en artiste consommée, avec une justesse de sentiment, une fraîcheur de voix et une virtuosité vocale qui ont ravi l'auditoire.

Pour terminer ce programme peut-être un peu long, notons une exécution de la suite d'*Airs de ballet* de Sacchini, sous la direction de M. Colyns, directeur de la classe d'ensemble instrumental.

⚜

A l'occasion de la fête patronale du Roi, la maîtrise des SS. Michel et Gudule a exécuté un *Te Deum* de la composition de M. J. Callaerts, l'éminent organiste de la cathédrale d'Anvers. Ce *Te Deum*, qui a été fort remarqué, est une œuvre à grand effet, et très brillante. Elle n'est pas d'un style très sévère; elle est plutôt concertante et théâtrale. Mais, destinée à une cérémonie essentiellement pompeuse, elle répond à son but par l'éclat de ses nombreuses fanfares et ses unissons d'un lyrisme exubérant.

La maîtrise, sous la direction de M. Fischer, en a donné une exécution animée et vivante.

⚜

M. Eugène Ysaye est parti, mardi dernier, pour la Russie, où de brillants engagements l'appellent. Il jouera, à Saint-Pétersbourg, Moscou et Odessa, aux concerts de la Société musicale russe.

Le célèbre violoniste belge sera rentré à Bruxelles dans les premiers jours de décembre. Il jouera, en février, le concerto de Beethoven, aux concerts du Conservatoire.

⚜

Gros succès, à Marseille, aux concerts dirigés par M. Jules Lecoq, pour M. Van Hout, professeur d'alto au Conservatoire de Bruxelles.

« M. Van Hout, dit le critique du *Sémaphore*, aurait pu arranger à son usage et exécuter en virtuose des acrobaties. Il a préféré, dût la sonate de Locatelli paraître — par moments — un peu terne, parler son langage naturel. Mais, comme il a parlé à l'âme dans les deux morceaux de Mozart qu'il a joués d'abord! Toute la limpidité sereine et l'idéale pureté du maître de Salzbourg rayonne dans le largo du *Quintette*, qu'il avait écrit pour son ami le clarinettiste Antoine Stadler. Cette exquise mélodie, délicieusement accompagnée en sourdine par le quatuor à cordes, passe à bon droit pour l'une des pages musicales les plus parfaites du répertoire classique; non moins parfaite en a été l'exécution. Impossible de tenir l'archet sur les cordes plus sûrement, plus délicatement. Et quelle vigueur dans les quatre notes profondes qui interrompent à deux fois, pour en redoubler le charme, la marche mélodique! Dans l'*allegro* du concerto, lequel renferme aussi des phrases doucement ardentes, on a pu saisir sur le vif la réelle modestie de l'artiste. Il y a là des traits arpégés et rapides, mais qui ne sont que de l'accompagnement. M. Van Hout s'est bien gardé d'en écraser le chant. Il l'en a revêtu comme d'arabesques capricieuses et légères. A coup sûr, toutes ces qualités, toute cette conscience dénotent un respect de l'art et du génie qui est d'un haut exemple et mérite une vive admiration. »

⚜

Dimanche prochain, 24 courant, à 10 heures du matin, la maîtrise de l'église Saint-Boniface, à Ixelles, exécutera, sous la direction de M. Carpay, la messe à cinq voix sans accompagnement, de Tinel (première exécution à Bruxelles) et, à l'offertoire, l'*Ave Maria* à quatre voix et orgue du même auteur.

⚜

M^me^ Marguerite Lallemand, la pianiste si consciencieuse, qui a été, cette année, le grand succès des concerts du Casino de Spa, prépare une séance musicale qui aura lieu dans la salle de la Société royale de la Grande-Harmonie, le mercredi 4 décembre prochain, à 8 heures du soir. M^me^ Fichefet, dont la voix si pure a été tant admirée, cet été, au Waux-Hall, et M. Miry, le violoncelliste dont la réputation n'est plus à faire, lui prêteront le concours de leur talent.

On peut se procurer des cartes chez MM. Schott frères, éditeurs, 82, Montagne de la Cour; chez M. Lallemand, 20, rue du Nord, ou le soir du concert, au contrôle.

## CORRESPONDANCES

ANVERS. — Vif et légitime succès pour la première séance de notre Kwartet-Kapel. Il y a plutôt lieu de se féliciter du changement de local; suffisamment grande, la salle d'exposition du Cercle artistique se prête fort bien à de pareilles exécutions. Il y avait, du reste, chambrée complète, ce qui prouve une fois de plus combien la sympathie du public est grande pour cette jeune et vaillante Association. Le quatuor n° 4 de Beethoven a été interprété avec un ensemble parfait et une stricte observation des nuances. Il y avait là un progrès sensible sur certaines exécutions de l'année dernière. Excellente interprétation également du ravissant trio de N. Gade. La séance était agrémentée d'un intermède vocal; M. Berchmans y a dit, de sa plus jolie voix, quelques *Lieder* de Schubert et de Schumann, ainsi qu'une mélodie fort bien venue de E. De Kuyper. M^lle^ Levering ne sait pas suffisamment assouplir sa voix en interprétant les *Lieder* de Schumann; ces délicates compositions doivent être dites du bout des lèvres. La cantatrice était évidemment plus à son aise dans le duo de *Fidelio*, qu'elle a chanté avec M. Berchmans et où elle pouvait davantage déployer ses moyens vocaux.

Dans un concert intime qui a eu lieu dernièrement au Cercle catholique, nous avons pu constater les belles qualités qui distinguent M. O. Halle, comme interprète des *Lieder* de Schumann. Non seulement la voix est chaude et vibrante, mais la diction y est absolument correcte.

On parle d'une exécution des *Saisons* de Haydn, qui aurait lieu au Cercle artistique. La nouvelle est rassurante, les exécutions de ce genre se faisant par trop rares dans un centre de l'importance de notre métropole. A. W.

LIÉGE. — La *Juive* nous faisait apprécier, pour le retour du grand opéra, une remarquable basse, — de réputation acquise déjà sur plusieurs scènes importantes, — M. Chavaroche. Comédien majestueux, à la voix ample, égale dans tous les registres et articulant avec netteté, cet artiste excellent est appelé à tenir, avec succès, son emploi sur notre scène.

Dans le même opéra, notre concitoyenne Mlle Gillard s'est affirmée intelligente dans le pénible rôle d'Eudoxie, où sa charmante voix ne pouvait cependant se donner libre cours.

Apparition du second ténor, M. Coumont; jolie voix, aimable cavalier, à juger plus tard

Malgré de vaillants efforts, M. De Clausens n'a pu se relever dans l'œuvre d'Halévy; aussi, sa résiliation est-elle annoncée.

La *Favorite*, donné dimanche, maintenait l'excellente impression produite par M. Chavaroche, jouant le rôle de Balthazar avec noblesse et éclat vocal. Faibles, M. Florissen, baryton, et Mlle de Marsin, qui, malgré des qualités de voix, manquent d'acquis musical et scénique. M. Le Riguer, dans le rôle de Fernand, s'est affirmé, comme dans *Faust*, chanteur expérimenté et acteur consciencieux.

Dans cette même soirée, la *Fille du régiment*, menée avec enjouement et finesse par Mlle Gillard, MM. Combes-Mesnard et Coumont.

La deux centième de *Faust*, en date du 11 novembre (apparition de l'œuvre de Gounod à Liége, le 5 mars 1860), obtenait avec les artistes dont nous avons, dans notre précédente chronique, affirmé les mérites, le succès habituel que réserve le public liégeois à l'un de ses opéras de prédilection.

L'œuvre estimable de Thomas, *Mignon*, reprise mardi, nous révèle une très complète artiste, Mlle Sujol, une touchante héroïne et une chanteuse exquise, habilement secondée par MM. Sujol et Combes-Mesnard.

MM. J. Lenoir et Burnet possèdent un excellent contingent d'artistes appelés à briller surtout dans l'opéra comique; en complétant le personnel du grand opéra, nos directeurs ont certitude acquise de poursuivre, malgré les difficultés naissantes, l'exploitation artistique et fructueuse de leur entreprise. A. B. O.

— Les Nouveaux-Concerts annoncent leurs quatre séances annuelles pour décembre, janvier, mars et avril. M. Sylvain Dupuis fera connaître, au cours de ces séances, les œuvres les plus nouvelles et les plus curieuses. Les solistes sont déjà désignés : W. Burmester et Alex. Petchnikoff, violonistes, Fr. Lamond, pianiste, et Gilibert, baryton de la Monnaie.

M. Louis Vandenschilde, trop absorbé par ses fonctions officielles au Conservatoire, se retire de l'administration des Nouveaux-Concerts, dont il est le cofondateur. Cette retraite que certains interprétaient mal, ne touche en rien aux Nouveaux-Concerts, dont le fonctionnement est assuré. Les membres protecteurs sont plus nombreux que jamais, et l'institution due à MM. Dupuis et Vandenschilde continuera à remplir son rôle d'avant-garde en faisant entendre les plus belles productions symphoniques.

LOUVAIN. — M. Paul Litta a offert, il y a quelques jours, un récital aux habitués et exécutants des concerts de notre Ecole de musique. Le programme portait les noms de Bach, Beethoven, Schumann, Liszt et Chopin. Nombreux et attentif, l'auditoire a chaleureusement applaudi le brillant pianiste, qui peut être d'autant plus fier de son succès que, pour la première fois, notre public se voyait soumis à l'épreuve du piano, — rien que du piano, — à jet continu, pendant deux heures.

L'Ecole de musique, que dirige M. Emile Mathieu, prépare pour le 23 décembre une audition d'*Elie* de Mendelssohn, première partie. Solistes : Mlle Jeanne Merck, M. Dufranne, du Conservatoire royal de Bruxelles. Mlle Irma Sèthe, la jeune et déjà renommée violoniste, exécutera à ce même concert le toujours admirable *Concerto* du même Mendelssohn.

NANTES. — Depuis la cessation des troubles qui ont été racontés dans le *Guide Musical*, force fut aux plus récalcitrants abonnés de reconnaître qu'on n'avait point affaire à un directeur banal. M. Henri Jahyer est sorti avec beaucoup de tact d'une situation périlleuse, et il se montre homme d'intelligente initiative. Grâce à la belle phalange d'artistes qu'il a su grouper sous l'impulsion d'un chef d'orchestre de talent, M. Miranne, chaque représentation est un nouveau succès.

M. Lafarge, qui n'avait pas tous ses moyens lors de son début, a pris une éclatante revanche dans *Samson* et dans les *Pêcheurs de perles*. En vérité, il est impossible de concevoir une meilleure exécution de l'œuvre si délicate de Bizet. M. Ghasne, le baryton, a été parfait de style, comme d'attitude; quant à Mlle Buhl, elle a chanté avec une méthode et une grâce qui nous ont entièrement satisfait, — et cependant nous avions le souvenir de la Calvé dans ce rôle. — Nous attendons avec confiance le début de ces vaillants artistes dans la *Walkyrie*, *Lohengrin*, *Tannhæuser*, le *Roi d'Ys*, *Proserpine*, le *Rêve*, *Briséis*, car on annonce ces ouvrages de *haulte gresse* parmi ceux du répertoire ordinaire.

M. Grimaud s'est montré chanteur de goût et comédien excellent dans *Hamlet*, Mme Eva Romain, le contralto, a chanté avec une correction

un peu froide, mais elle a recueilli de légitimes applaudissements dans son rôle du *Trouvère*. Mme Tylda, falcon, MM. Claude Mars et Cazeneuve, tous deux ténors, ont été fort remarqués dans le *Trouvère* et dans la *Juive*. Mlle Bouit, la dugazon, et M. Artus, basse-chantante, ont joué et chanté les *Rendez-vous bourgeois* avec beaucoup d'esprit et de verve.

Le nouveau directeur du Conservatoire, M. Henri Weingaërtner, qui est lui-même un pianiste émérite, annonce quatre séances de musique de chambre, avec le concours de très bons quartettistes : MM. Piédeleu, Hallez, Beccaria et Fusleghers. La première séance doit avoir lieu le deuxième mercredi de décembre ; au programme, le quintette de Schumann, un quatuor de Beethoven et, probablement, l'Intermezzo de René Lenormand pour piano et cordes. Il ne manque plus que les concerts d'orchestre. Patience, on s'y achemine. La noble symphonie, jadis chassée d'Angers, par de vilains édiles, ne séra plus longtemps errante ; c'est ici qu'elle élevera son trône.

Reyval.

## NOUVELLES DIVERSES

— Les *Béatitudes* de César Franck viennent d'obtenir un éclatant succès à Francfort-sur-Mein, au premier concert donné par le *Rühlsche Gesangverein*. C'est la seconde exécution de cette œuvre capitale du maître franco-belge dans la ville de Francfort.

— Grâce à l'initiative de la princesse de Metternich, le Carl-Théâtre de Vienne a représenté un petit opéra de Haydn, *lo Speciale*, c'est-à-dire l'*Apothicaire*, qui fut composé pour le prince Esterhazy et joué sur le théâtre particulier de ce magnat. Haydn écrivit, on le sait, toute une série d'opéras pour la compagnie de ce grand seigneur. La bibliothèque impériale possède les manuscrits de sept de ces compositions dramatiques : *Orfeo*, *Armida*, *Alessandro il Grande*, *Roland*, l'*Isola disabitata*, *Il Mundo della Luna* et l'*Inconiro improviso*. De ces partitions l'*Orfeo* seul a été gravé. M. Gevaert en a reproduit un air dans sa collection des *Gloires de l'Italie*.

Pour en revenir à *lo Speciale*, c'est une opérette, légère, aimable, où se retrouve tout l'humour et la grâce naïve du père de la symphonie. Elle a été exécutée par des artistes du Théâtre de Dresde, sous la direction de M. Schuch. Le Théâtre de Dresde va en donner, à son tour, une exécution. Néanmoins, la critique ne croit pas que cette œuvrette puisse se maintenir aujourd'hui, malgré le grand nom que la recommande à l'attention du public.

— De notre correspondant de Londres :

La saison d'opéra en anglais de Covent-Garden a été close, samedi dernier, par deux représentations, l'une dans la journée, la *Walkyrie*, et l'autre le soir, *Tannhæuser*. Toutes les deux avaient attiré beaucoup de monde, et il est curieux de voir le goût du public des petites places pour les œuvres de Wagner, qui ont été le principal attrait de cette saison d'hiver. L'expérience qui vient d'être faite, est très intéressante, et M. Hamondt et sir Augustus Harris ont démontré la possibilité de former une troupe d'artistes anglais, capables de chanter le répertoire moderne d'une façon satisfaisante presque toujours, et remarquable parfois.

Les trois concerts symphoniques dirigés par le Dr Hans Richter ont eu leur succès habituel. L'illustre capellmeister viennois a été fêté à son ordinaire, et il a de nouveau produit une profonde impression sur l'auditoire par sa géniale façon de conduire les œuvres de Beethoven et de Schubert.

M. Félix Mottl, le non moins célèbre capellmeister de Carlsruhe, a succédé depuis à M. Richter. Il a dirigé trois concerts Wagner, au Queen's Hall. Mais les programmes ne sont pas exclusive-

ment wagnériens. Ainsi M. Mottl nous a donné une excellente exécution de l'ouverture d'*Obéron*. Cette page, si connue, a produit une sensation énorme et quasi nouvelle, grâce à son interprétation. A signaler aussi la première exécution à Londres, sous sa direction, de l'ouverture de *Donna Diana*, du jeune compositeur tchèque Reznicek. C'est une page très intéressante.

Les *Popular Concerts* du samedi se sont ouverts, le 9 novembre, par le premier quatuor de Beethoven (Mme Wietrowetz, MM. Ries, Gibson et Whitehouse), et le quintette de Dvorak, avec M. Léonard Borwick au piano. Ce dernier a joué aussi admirablement la sonate en *si* majeur de Chopin.

— Un ennemi du mascagnisme vient de publier une sorte d'acte d'accusation terrible contre l'auteur de *Cavalleria rusticana*. C'est une grande feuille divisée en deux parties. D'un côté, on voit une trentaine de phrases musicales, extraites des opéras de M. Mascagni; à chacune de celles-ci, correspond, de l'autre côté, un passage emprunté à quelque partition allemande, française ou italienne, antérieure aux ouvrages du jeune compositeur. Aucun commentaire n'accompagne ces citations. Mais le premier coup d'œil permet de constater l'identité presque absolue des deux côtés de la feuille et de reconnaître qu'on a sous les yeux une sélection des plagiats de l'auteur de *Silvano*. Signalons les plus éclatantes de ces imitations.

*Cavalleria:* le thème du prélude se retrouve, sans nulle modification, dans *Lina*, un opéra de Ponchielli. Le chœur religieux est tiré du *Roi de Lahore* de M. Massenet. Un motif de la scène entre Turiddu et Santuzza vient en droite ligne, chant et accompagnement, de la dernière scène de *Carmen*. Le brindisi de Turiddu ressemble comme un frère à *J'ai du bon tabac*...

*L'Ami Fritz :* la marche du premier acte reproduit, note pour note, la *Mandolinata* de M. Paladilhe. Le duetto final est exactement pareil à la chanson napolitaine de la *Cicuzza*.

*Ratcliff :* on rencontre *cinq fois* dans cet ouvrage certaine phrase d'Iago dans l'*Otello* de Verdi. On y rencontre aussi une mélodie de l'*Africaine*... Ainsi de suite ; nous ne pouvons donner la liste complète des « idées » de M. Mascagni.

Ces échantillons suffisent. Le verre où boit ce fécond *maestro* est petit, mais ce n'est même pas le sien !

— M. Mascagni a définitivement accepté les fonctions de directeur du Liceo Rossini de Bologne.



## NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Paris, dimanche dernier, Louis-Henri Obin, célèbre chanteur français et professeur de chant. Il était âgé de soixante-seize ans.

Louis-Henri Obin était né à Ascq, près Lille, le 4 août 1820. Il étudia d'abord au Conservatoire de Lille et entra au Conservatoire de Paris en 1842, dans la classe de Ponchard. Bien qu'il n'eût pas été nommé aux examens de fin d'année, il entra à l'Opéra, où il débuta le 21 octobre 1844, par

le rôle de Brabantio, dans l'*Otello* de Rossini. Peu de temps après, il quitta Paris pour aller poursuivre son éducation théâtrale en province, à Marseille entre autres, où il remporta de grands succès.

La direction de l'Opéra le rappela en 1850, pour lui confier la création d'un rôle important dans l'*Enfant prodigue* d'Auber. Depuis lors, il reprit ou créa les rôles de son emploi, celui de basse-chantante, dans la *Favorite*, les *Huguenots*, la *Juive*, l'*Africaine*. *Herculanum*, *Don Carlos*, les *Vêpres siciliennes*, *Moïse*, *Sémiramis*, *Guillaume Tell*, le *Comte Ory*, *Don Juan*, *Pierre de Médicis*, *le Dieu et la Bayadère*, *Pantagruel*, écrit exprès pour lui.

En 1869, il demanda la liquidation de sa pension de retraite. Il rentra à l'Opéra en 1871, mais n'y demeura pas. Trois ou quatre ans après, nous le revîmes encore à l'Opéra-Comique, où il chanta le rôle du chevrier dans le *Val d'Andorre*.

Les deux plus beaux rôles de sa carrière, — on allait tout exprès à l'Opéra pour l'y entendre, — furent le *Moïse* de Rossini, et le Leporello de *Don Juan*, rôles bien différents cependant ; ce double succès ne prouve que mieux combien était souple, combien était varié le talent de l'artiste qui vient de mourir.

Au Conservatoire, il avait succédé à Levasseur, et sur la désignation de celui-ci, comme professeur titulaire de la classe d'opéra. Il apporta dans ces nouvelles fonctions la fougue et la conviction qu'il avait montrées comme artiste, et ses boutades de caractère sont demeurées légendaires à l'école du faubourg Poissonnière. Il l'abandonna pendant deux ans et fut rappelé en 1877, pour recevoir, quelques années plus tard, le 12 juillet 1880, la croix de chevalier de la Légion d'honneur.

Obin était, sous une enveloppe souvent rugueuse, un homme excellent. D'un abord difficile, il était charmant dans l'intimité.

Un détail à ce sujet : Obin, en prévision de sa fin, avait fait exécuter son monument funéraire, situé sous le pont Caulaincourt, près de la tombe de son ami le baryton Bonnehée. Il l'a fait exécuter dans le goût égyptien, en souvenir du *Moïse* qu'il avait si magistralement interprété. Toutes les inscriptions et tous les titres en étaient gravés à l'avance. Seulement, pour la date de la mort, il n'avait fait graver que le chiffre 1 .., espérant bien dépasser le dix-neuvième siècle et parvenir à l'année 1900 !

La direction de l'Opéra a tenu à participer en quelque sorte officiellement aux obsèques d'Obin, qui fut un des artistes les plus éminents de ce théâtre. Concurremment avec la maîtrise de la Madeleine, se sont fait entendre, mercredi, MM. Delmas et Alvarez, qui ont chanté chacun un morceau, et MM Loëb et Franck, le violoncelliste et le harpiste bien connus de l'orchestre de l'Opéra.

— A Paris, M. Gustave Flaxland, ancien éditeur et facteur de pianos, dont la maison était autrefois l'une des plus importantes de Paris. M. Flaxland avait été le prédécesseur de MM. Durand et fils à la maison d'édition de la place de la Madeleine. C'est à M. Flaxland que l'on doit l'introduction en France des œuvres de Schumann. Il avait été aussi un des premiers et des meilleurs amis de Wagner, lors du premier séjour à Paris de l'auteur de *Lohengrin*. Aux jours difficiles, quand Wagner ne pouvait vivre des nouvelles publiées dans les revues et des transcriptions que lui commandaient les éditeurs, M. Flaxland lui vint plusieurs fois en aide.

— A Castelnaudary, M. Prosper de Bataille, ancien artiste de l'Opéra, à l'âge de soixante-six ans. Ses obsèques ont eu lieu à Castelnaudary.

— A Londres, Charles Oberthür, le célèbre harpiste. Il a succombé presque subitement, après s'être trouvé mal pendant un concert. Né à Munich, le 4 mars 1819, Oberthür vint se fixer en Angleterre en 1844. Ses œuvres, parmi lesquelles on remarque des trios pour harpe, violon et violoncelle, un concerto et une légende symphonique, *Loreley*, pour harpe et orchestre, un quatuor pour quatre harpes, etc., sont estimées.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

Opéra. — Du 10 au 19 novembre : Fidelio. Siegfried. Carmen. Crépuscule des dieux. L'Homme de l'Evangile. Alexandro Stradella et Fantaisies dans les caves de Brême. Cavalleria rusticana, la Croix d'or. Hænsel et Gretel, Puppenfee. Lucie de Lammermoor. La Fiancée vendue. — Mardi, première de Ivanhoe, opéra de sir Arthur Sullivan.

### Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 11 au 20 novembre : Lohengrin. Barbier de Séville. Samson et Dalila, le Maître de Chapelle, Sylvia. L'Africaine. Lundi reprise de Don Pasquale.

Alcazar. — Mlle Nitouche.

Galeries. — La Périchole et la Fille de Mme Angot.

### Liége

Conservatoire royal de musique de Liége —Premier concert annel. Samedi 23 novembre, à 8 heures, avec le concours de M. Diémer, professeur au Conservatoire de Paris. Programme : 1. Deuxième symphonie en *si* mineur, no 2 (A. Borodine); 2. M. Diémer, quatrième concerto pour piano et orchestre (C. Saint-Saëns); 3. Elégie pour orchestre, première exécution, (N. Sokolow); 4. M. Diémer, *a*) Dix-septième nocturne (Chopin), *b*) Les Papillons (Couperin), *c*) Le Coucou (Daquin), *d*) Deuxième rapsodie (Liszt); 5. Capriccio espagnol pour grand orchestre (N. Kimsky-Korsakow). Le concert sera dirigé par M. J. Th. Radoux.

### Le Havre

Société des Concerts populaires du Havre. — Programme du 17 novembre 1895, sous la direction de J. Gray : 1. Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); 2. Tannhæuser, chant de l'étoile (R. Wagner), M. Boucrel ; 3. Poèmes d'amour, d'Armand Sylvestre (A. Georges); 4. Ouverture des Maîtres Chanteurs (R. Wagner); 5. Le Chien du Louvre de Casimir Delavigne (A. Donnay); 6. Danse Macabre (Saint-Saëns).

### Nancy

Concerts du Conservatoire. — Dimanche 17 novembre 1895, à 4 heures, sixième concert. Programme : 1. Ouverture d'Egmont (L. Van Beethoven); 2. La Belle au Bois dormant (M. A. Bruneau); 3. Concert en *fa* mineur (J.-S. Bach), piano : Mlle Laure Gentil ; 4. Dans les Steppes de l'Asie Centrale (A. Borodine); 5. Symphonie Fantastique (H. Berlioz), a) Rêveries, Passions; b) Un Bal; c) Scène aux Champs; d) Marche au Supplice; e) Songe d'une nuit de Sabbat. — Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

### Paris

Opéra. — Du 11 au 16 novembre : La Valkyrie. Faust. Aïda. Rigoletto et la Maladetta.

Opéra-Comique. — Du 11 au 16 novembre : Le Domino noir noir, Cavalleria rusticana. La Navarraise, Galathée. La Vivandière.

Opéra. — Dimanche 17 novembre, à 2 h. ½. Programme : 1. Le Corsaire, ouverture (Berlioz); 2. Herculanum (Félicien David) : M. Affre, Mlle Delna; 3 Fervaal, troisième scène du deuxième acte (M. Affre), dirigé par l'auteur M. V d'Indy : danses anciennes réglées par M. Hansen (Mmes Mauri, Subra, Laus, Robin); 4. Rédemption, prélude (C. Franck); 5. Alceste (Gluck) : Mme Rose Caron, MM. Delmas, Douaillier; 6. Mors et Vita (Gounod).

Concerts-Colonne. — Programme du dimanche 17 novembre, à 2 h. ½. Première partie : 1. Ouverture de Patrie (G. Bizet); 2. Marine, mélodie, poésie d'André Theuriet (Ed. Lalo); 3. Mme Durand-Ulbach; 4. Symphonie pastorale no 6 (Beethoven . Troisième et dernière audition du deuxième acte de Proserpine, drame lyrique de M. Louis Gallet, musique de Saint-Saëns. Angiola, Mlle Eléonore Blanc; Sabatino, M. Warmbrodt; Renzo, M. Auguez; Squarocca, M. Vals. Trois jeunes filles : Mlles Marg. Mathieu, de Jerlin, Planès. Trois novices : Mlles Bodelli, Bellando, Texier. — Deuxième partie : 1. L'Or du Rhin (le Reingold), de R. Wagner, traduction de M. Alfred Ernst. Premier

tableau : Alberich et les trois filles du Rhin ; deuxième tableau : Wotan et Fricka ; quatrième tableau : Scène finale : entrée des dieux au Walhall. Alberich, MM. Auguez ; Loge, Gandubert ; Froh, Dantu ; Donner, Vieuille ; Wotan, Auguez ; Fricka, Mme Durand-Ulbach ; Woglinde, Mlles E. Blanc ; Welghunde, Marcella Pregi ; Flosshilde, Louise Planès. Marche de Lohengrin (R. Wagner).

Concerts-Lamoureux. — Programme du dimanche 17 novembre, à 2 h. ½ : 1. Ouverture de Coriolan (Beethoven) ; 2. Peer Gynt, fragments (Grieg) ; 3. Concerto en *sol* mineur pour orgue (Hændel), M. A. Guilmant ; 4. Symphonie en *ut* mineur avec orgue (Saint-Saëns) ; 5. Prélude de Tristan et Iseult (Wagner) ; 6. Impressions d'Italie (Charpentier).

Concerts-d'Harcourt. — Programme du dimanche 17 novembre, à 2 h. ½ : 1. Océan, symphonie en six parties (A. Rubinstein) ; 2. Air d'Hérodiade (J. Massenet), M. Paul Ségny ; 3. Thème slave et variations de Coppélia (L. Delibes) ; 4. Ouverture de Rienzi (R. Wagner) ; 5. Dernier Sommeil de la Vierge (J. Massenet) ; 6. La Procession (C. Franck) ; 7. Ballade de Jeanne d'Arc (B. Godard) ; 8. Romance d'Ariodant (Méhul), M. Paul Ségny ; 9. Première Symphonie (Beethoven).

### Vienne

Opéra. — Du 11 au 18 novembre : Aïda. L'Ami Fritz. La Navarraise. La Traviata. Paillasse. L'Amour en voyage. Tannhæuser. Carmen. Faust. Cavalleria rusticana et le Joueur.

Bruxelles — Impr. TH. LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue du Marteau, 12,* BRUXELLES

## Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. VANDER STRAETEN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
VLADIMIR BASKINE—OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD—WILLIAM CART, ETC.

## SOMMAIRE



## Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

**Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.**

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE — Numéro 47. 24 Novembre 1895.

## LA MUSIQUE
## L'ART DU XIXe SIÈCLE

Discours lu à la séance solennelle de l'Académie royale de Belgique, le 3 novembre 1895

(Suite et fin. — Voir le nº 46)

### III

Je justifierais insuffisamment le titre de cet entretien, si je ne vous indiquais en raccourci l'action directe de la musique sur les autres manifestations esthétiques de la fin de notre siècle. Elle se constate d'abord en peinture; la preuve irrécusable s'en trouve dans la nomenclature technique des peintres modernes, pleine de termes musicaux. L'action de la musique sur la production littéraire des pays de langue romane n'est pas moins visible aujourd'hui. Elle est hautement proclamée par l'éminent théoricien de la critique littéraire en France. Exposant les origines de la poésie symbolique, M. Ferdinand Brunetière dit : « Les deux influences contraires de la littérature et de l'art, — le baudelairisme » et le préraphaélitisme, — se sont combinées, fondues ensemble, sous l'action et, » pour ainsi dire, au feu d'une troisième, la » plus puissante et actuellement la plus » générale de toutes, qui est celle de la » musique, ou plutôt de l'art de Richard » Wagner. »

En effet, on parle aujourd'hui couramment, chez nous comme en France, en Italie et en Espagne, d'une poésie wagnérienne et d'une peinture wagnérienne. Toutefois, bien avant le triomphe de l'œuvre de Richard Wagner, les influences musicales se faisaient sentir non seulement en Allemagne, où depuis un siècle au moins la musique est un facteur essentiel de la culture générale, mais aussi en France. Elles sont déjà sensibles dans le romantisme de 1830, et, en définitive, elles remontent à l'apparition de l'œuvre symphonique de Beethoven, à l'émancipation complète de la musique instrumentale.

Il n'y a nulle exagération à dire que ce fut là pour l'art européen la découverte d'un nouveau monde. Ces régions merveilleuses, Beethoven en fut le Christophe Colomb. Ce fut par l'art symphonique de Beethoven que Wagner, de son propre aveu, arriva à la conception de son organisme dramatique.

Le chœur des instruments, l'orchestre, en agrandissant démesurément le domaine des sons musicaux, accrut et transforma du même coup leur puissance expressive, leur pouvoir de suggestion intellectuelle. La voix modulée, l'organe humain uni au langage, n'a pas de rivale quand il s'agit de rendre les sentiments primordiaux, les mouvements passionnels dont le sujet a pleine conscience, tels que l'espoir, l'amour, la haine, la fureur, l'enthousiasme, etc. Les voix idéales des instruments, produits de l'art, ont le domaine de l'indéterminé, de l'illimité ; elles nous appellent vers les pays enchantés du rêve; elles font surgir en nous des souvenirs à moitié effacés ; elles remuent au plus profond de notre être, des fibres restées jusque-là inertes et nous ouvrent les régions obscures de l'inconscient, où s'élaborent les actes décisifs de notre

existence. Ce qu'aucun œil n'a perçu, ce que la langue n'a jamais tenté d'articuler, le son a pu nous le rendre sensible.

C'est cet ordre transcendant d'impressions sensorielles, de mouvements psychiques, que l'on s'est efforcé à notre époque de transporter dans la peinture, dans la poésie en vers ou en prose. Le peintre a cherché à fixer sur la toile l'invisible, l'impalpable : l'envers des phénomènes. De leur côté, le poète et le prosateur se sont attachés à tirerdes vocables tout ce qu'ils recèlent de puissance évocatrice et suggestive. L'un et l'autre se sont efforcés de susciter des impressions semblables à celles que procure la polyphonie instrumentale. Les poètes ont surtout visé à faire naître dans l'imagination des associations d'idées frappantes par l'imprévu, comme en produisent les combinaisons d'accords, les timbres et les transitions harmoniques. Le vers du poète le plus inspiré de la nouvelle génération :

De la musique avant toute chose,

est le cri de ralliement de l'école symboliste.

On ne peut nier que la recherche obstinée de la sensation musicale n'ait eu pour résultat d'enrichir la langue française et même de la modifier en un certain sens. L'idiome caractérisé avant tout par la clarté et la précision a dû se plier à la notation de nuances de sentiment extrêmement subtiles et complexes ; il s'est vu obligé de rendre des états d'âme qu'il n'avait jamais eus à transcrire auparavant. Par là, il s'est trouvé admirablement préparé à initier l'esprit français, logicien et rationaliste de nature, aux conceptions nuageuses et transcendantes des nouvelles littératures du Nord.

Il ne nous appartient pas de porter un jugement sur les nouvelles tendances littéraires, ni d'en supputer les conséquences pour l'avenir. Ici nous n'avons eu qu'à déterminer la part de la musique dans la récente évolution du goût esthétique.

IV

Après avoir exposé la situation présente de l'art musical dans la vie sociale et intellectuelle de notre époque, je ne puis me séparer de mon bienveillant auditoire sans soulever une question de la plus haute importance, puisque sa solution renferme le secret des destinées futures de la musique. Cette grave question, la voici :

« Le grand mouvement musical du » XIXe siècle, en s'étendant jusqu'aux cou- » ches les plus profondes de nos popula- » tions, n'est-il pas appelé à exercer une » influence efficace, bienfaisante sur les » relations des diverses classes ? En d'au- » tres termes, *la musique est-elle encore capa-* » *ble de remplir une mission sociale ?* »

En principe, cela n'est pas douteux. Pour appuyer mon affirmation, je ne rappellerai pas à votre souvenir les vieux mythes d'Amphion, d'Orphée, qui nous montrent dans la musique le premier élément organisateur des sociétés humaines ; je n'invoquerai pas le témoignage de Pythagore, le divin philosophe, le fondateur de la science harmonique, ni celui de Damon, le maître de musique et le conseiller politique de Périclès. Je me contenterai de vous redire les paroles de deux penseurs contemporains, dont l'autorité ne sera récusée de personne. Le célèbre sociologue anglais Herbert Spencer dit : « La musique doit » prendre rang à la tête des beaux-arts, » car elle est celui de tous qui fait le » plus pour le bonheur de l'humanité. » Non contente d'exciter puissamment » nos meilleurs instincts, elle réveille des » sentiments qui sommeillaient en nous, » dont nous ne concevions pas la possibi- » lité, dont nous n'entendions pas le sens. » Ce pressentiment obscur d'un bonheur » inconnu que la musique suscite en nous, » ce rêve confus d'une vie idéale et » nouvelle qu'elle nous fait apparaître, tout » cela n'est qu'une prophétie dont la mu- » sique elle-même, pour sa part, doit assu- » rer l'accomplissement (1) ».

Un des plus délicats psychologues français, M. Emile Montégut, proclame la mission sociale de notre art en ces termes enthousiastes :

« Or, voici les miracles qu'accomplit

(1) *Essais sur le Progrès*, traduits de l'anglais par M. A. Burdeau. Paris. Germer-Baillière, 1877.

» cette magie des sons qu'on appelle la » musique. Elle perce les cloisons char- » nelles qui éteignent les paroles humaines; » elle donne aux âmes le moyen de com- » muniquer entre elles ; elle crée un lan- » gage dont le plus ignorant et le plus » pauvre sentent toute la puissance et toute » la douceur. Elle parle et, soudain, les » âmes qui l'écoutent gémissent de leur » isolement, frémissent de tendresse et » rayonnent de bonheur. Considérez une » foule en proie à l'émotion d'une grande » œuvre musicale. Quels larges flots de » vie morale circulent, impalpables et lu- » mineux, à travers la salle (1)! »

En laissant de côté le tour poétique et les développements de leur pensée, nous croyons fermement, avec les deux éminents écrivains, que la musique est l'art humanitaire par excellence. Plus que tout autre, il semble donc appelé à déployer son action moralisatrice au sein des démocraties modernes. Les arts de la forme ne produisent pas la commotion esthétique sur des centaines de personnes au même moment. Mais l'art bienfaisant dont les puissantes manifestations ont lieu devant les foules assemblées, la musique, grâce au mystérieux pouvoir de fusion qui est en elle, semble être destinée à diminuer l'égoïsme, à raviver parmi les hommes les sentiments de sympathie, de fraternité, à rendre la conscience de leur solidarité à ceux que la lutte pour l'existence a désunis. Ce n'est pas sans raison que toutes les religions ont adopté le chant comme un élément essentiel du culte public. C'est par l'intermédiaire de la musique que l'idée chrétienne retrouve, de nos jours, accès auprès des populations qui ont rejeté le joug du dogme, sans pouvoir abolir les instincts religieux hérités d'une longue suite d'ancêtres.

Quelques philosophes modernes se défient de l'influence pacificatrice de la musique, et lui attribuent pour effet inévitable de détendre les ressorts de la volonté, d'amortir la combativité, d'énerver le courage civique et militaire. A ceux qui manifestent de pareilles appréhensions, il suffit de répondre par deux noms : Sparte, la république guerrière, fut dans l'antiquité la métropole du chant choral ; l'Allemagne, la créatrice de la symphonie moderne, brille aujourd'hui au premier rang parmi les nations armées pour la lutte.

Rien ne doit donc empêcher de faire des vœux pour que la vraie et saine culture musicale se propage parmi les classes populaires. Jusqu'à présent, elles n'ont eu, pour nourrir leur goût, que les productions infimes de la muse vulgaire. Il est temps de mettre à leur portée de plus nobles jouissances esthétiques, d'éveiller chez le peuple des aspirations vers une vie intellectuelle et morale moins rudimentaire. Ainsi que Renan (1) l'a dit de la science, c'est une erreur de s'imaginer que l'art, pour se faire accepter des masses, doive se rapetisser, s'abaisser, s'interdire toute visée un peu haute. La vérité est qu'il y a deux manières de mettre la musique à la portée de tous : c'est de la prendre par son très grand ou son très petit côté. Seuls, les genres intermédiaires échappent à qui n'a pas reçu d'initiation spéciale. Mieux vaut une âme neuve et simple devant une œuvre de style élevé que le soi-disant connaisseur, bouffi de présomption et sensible uniquement à la virtuosité de l'exécution. On ne doit pas, selon nous, imposer à la multitude des compositions dont le principal mérite consiste dans leur facture raffinée, mais il n'est pas, croyons-nous, de production géniale, symphonie, opéra, oratorio ou messe, qu'un public quelconque ne puisse goûter d'instinct.

Les chefs-d'œuvre de l'art des sons ne vivront dans toute leur plénitude qu'au jour où l'élément inerte et passif de notre auditoire, au concert comme au théâtre, se trouvera réduit à une infime minorité. Que l'on s'imagine la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, cette fulgurante Apocalypse musicale, se produisant devant un public formé de toutes les classes de la population, et où d'un bout à l'autre de l'œuvre, l'impression collective s'enrichirait de cha-

(1) *Revue des Deux-Mondes*, 1er juin 1862.

(1) *L'Instruction supérieure en France*, dans les *Question contemporaines* (Paris, Michel Lévy, 1868, p. 71).

cune des impressions individuelles, où toutes les âmes généreuses retrouveraient leurs propres aspirations, leurs propres sentiments élevés à leur plus haute puissance, et fondus dans l'immense *Sursum corda* de l'humanité! Ne serait-ce pas là une réalisation vivante de la sublime vision qui apparut à Beethoven lorsqu'il conçut son incomparable poème musical :

*Seid umschlungen, Millionen!*

Etreignez-vous, ô millions d'êtres, dans ce baiser de l'univers entier!

Voilà certes un beau rêve! — Mais est-ce autre chose qu'un rêve? La culture musicale a-t-elle quelques chances de s'étendre davantage, et même de se maintenir dans son état présent? Son existence n'est-elle pas mise en péril par les tendances de la démocratie moderne, tournées uniquement vers le bien-être matériel? Il faut bien le dire : le péril le plus menaçant pour notre art gît dans le développement gigantesque qu'ont pris ses moyens d'exécution au cours de notre siècle. La musique de l'époque actuelle n'est pas l'humble fleur des champs qui pousse spontanément, et ne redoute ni les ardeurs du soleil, ni le vent, ni la pluie. C'est une merveilleuse plante de serre, qui, pour ne pas dépérir, réclame des soins assidus et intelligents, un outillage dispendieux. Pour perpétuer la vie réelle des chefs-d'œuvre de la musique moderne, il faut une armée permanente d'exécutants, chanteurs, instrumentistes, exercés par des professeurs habiles, instruits par des maîtres savants, dirigés par des chefs en qui s'incarne la pensée des maîtres. Un tel organisme suppose des écoles spéciales, patronnées et largement subsidiées par les pouvoirs publics. En somme, l'art polyphonique, fruit d'un laborieux effort continué pendant dix siècles, nous apparaît comme le couronnement esthétique de la civilisation occidentale, et son sort semble être étroitement lié à celui de la société actuelle.

Qu'adviendrait-il dans notre pays d'Occident, si l'enseignement professionnel de la musique cessait d'être protégé efficacement par l'Etat et restait abandonné à l'initiative privée? Certes, l'art musical ne périrait pas du jour au lendemain, et même pendant quelque temps le déclin ne serait guère visible. On continuerait à s'exercer au chant, à la pratique des instruments aptes à se produire agréablement en société : le piano, le violon, le violoncelle, l'harmonium. Il y aurait toujours des chœurs d'hommes et des bandes de fanfares pour les classes populaires. Mais les instruments, aujourd'hui si nombreux, qui ne trouvent pas leur emploi hors de l'ensemble orchestral, et sans lesquels l'exécution des grandes œuvres est absolument impossible, qui se dévouerait à y consacrer des années d'études, et où les enseignerait-on désormais?

Selon toute vraisemblance, cette partie considérable de notre matériel musical, après deux ou trois générations, serait passé à l'état de curiosité historique. Dès lors, plus d'exécution intégrale d'une symphonie, d'un drame musical, d'un oratorio. A partir de ce moment, on verrait probablement se produire, comme à la dernière période de la civilisation gréco-romaine, une série de déchéances partielles, fatalement échelonnées. D'abord, la disparition des formes les plus élevées de l'art musical, celles qui exigent le concours d'une collectivité de techniciens habiles. Ensuite, après une vogue plus ou moins prolongée des genres secondaires, dépérissement graduel de toute culture régulière de l'art; enfin, extinction des connaissances musicales les plus élémentaires, y compris la lecture des signes de la notation. On se demande ce qui subsisterait de notre grand répertoire musical dans la mémoire des hommes, deux cents ans après que le dernier orchestre se serait tu.

Ne creusons pas davantage ces hypothèse désolantes. Rien ne prouve que les éventualités redoutées doivent se produire. Qui de nos jours oserait s'arroger le rôle de prophète? Si, en pensant à l'avenir, nous pouvons concevoir d'assez sérieux sujets de crainte, nous apercevons aussi de puissants motifs d'espoir, lorsque nous considérons les résultats du travail humain

accompli durant la période historique qui vient de s'écouler.

Notre grand XIXe siècle aura vu le splendide aboutissement des deux créations vraiment originales du génie européen dans les deux domaines opposés de l'activité intellectuelle. D'un côté, les sciences physiques et chimiques ont révolutionné le monde par leurs prodigieuses découvertes, et transformé jusqu'à un certain point notre planète en rapprochant de fait les continents et ceux qui les habitent. D'autre part, l'art idéal par excellence, celui qui rapproche les cœurs et les âmes, le seul dont le développement ait suivi jusqu'à ce jour une marche constamment progressive et ininterrompue, la divine Musique est arrivée à son complet épanouissement. Dans l'histoire de la civilisation, le XIXe siècle s'appellera certainement l'âge de la vapeur, de l'électricité et de la musique.

Est-il croyable que le XXe siècle répudie une partie de ce magnifique héritage, et laisse se tarir une source aussi riche de jouissances bienfaisantes pour toute l'humanité?

Si l'aveugle destin en avait ordonné ainsi, si l'art accompli des Bach et des Beethoven était fatalement condamné, comme l'art naissant de Terpandre et d'Olympe, à ne plus être pour nos arrière-neveux qu'un problème scientifique, combien serions-nous dignes d'envie aux yeux des générations futures : nous à qui il a été donné de jouir réellement de tant de merveilles et de vivre au lendemain du jour où la musique venait d'opérer ses plus grands miracles; nous qui avons pu encore, comme aux anciens jours, rêver pour elle la sublime mission de concilier les tendances ennemies qui s'agitent au sein de l'humanité, et de préparer l'avénement, toujours attendu, d'une ère de paix, de justice et de fraternité!

F.-A. GEVAERT.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

CONCERT COLONNE. — Réouverture des cours de M. Bourgault-Ducoudray au Conservatoire de musique

Pendant que MM. Bertrand et Gailhard réunissaient le ban et l'arrière-ban des musiciens disponibles (avouez que le nombre en est grand pour pouvoir alimenter les orchestres de six grands concerts), et qu'ils donnaient leur première matinée musicale, agrémentée de danses anciennes, M. Edouard Colonne faisait entendre les premier, deuxième et quatrième tableaux de l'*Or du Rhin*, qu'il avait montés avec un si vif succès en avril dernier. A l'exception de Mme Durand-Ulbach, remplaçant Mlle Baldocchi dans le rôle de Fricka et de M. Auguez, chantant les parties d'Albérich et de Wotan aux lieu et place de M. Fournetz, les autres interprètes étaient les mêmes qu'à la première interprétation, Mlles Marcella Pregi, Eléonore Blanc et Louise Planès ont été de délicieuses filles du Rhin et ont enlevé avec un véritable entrain le merveilleux trio de Voglinde, Welgunde et Flosshilde. Quant aux autres interprètes, il n'y a absolument qu'à les féliciter. Nous ne reviendrons pas sur les beautés de ces pages bien connues aujourd'hui et appréciées comme elles le méritent; nous en avons déjà rendu compte dans le *Guide Musical*. La première partie du concert était consacrée à l'exécution de l'ouverture de *Patrie* de G. Bizet, d'une charmante mélodie d'E. Lalo, *Marine*, fort bien dite par Mme Durand-Ulbach, de la *Symphonie Pastorale* et du deuxième acte de *Proserpine* de Saint-Saëns (troisième et dernière audition).

— A voir le public nombreux qui avait envahi, le jeudi 14 novembre, l'ancienne et minuscule salle des concerts au Conservatoire, on pouvait juger de l'attraction qu'exerce le cours d'esthétique et d'histoire de la musique fait par M. Bourgault-Ducoudray. Au premier rang des auditeurs, se trouvait M. Ambroise Thomas, que le conférencier devait, à plusieurs reprises, mettre en cause. M. Bourgault-Ducoudray a projeté d'étudier, cette année, toute l'école italienne, depuis les temps anciens jusqu'à la moitié du XIXe siècle. Intéressante et vaste étude, s'il en fut! Dans la séance du 14 novembre, l'excellent professeur a exposé,

en manière de préface, le résumé des divers chapitres qu'il se propose de mettre en lumière.

Proclamons tout de suite que M. Bourgault-Ducoudray est un habile et savant conférencier. Malgré sa nervosité bien connue, la voix est calme, claire, vibrante, le geste sobre; il ne se sert pas, pour ainsi dire, des notes qu'il a devant lui, et c'est de mémoire, sans recherche, sans précipitation qu'il explique à ses auditeurs, tenus sous le charme, les phases par lesquelles a passé l'école italienne. Ajoutons que la langue dont il se sert est excellente, fort poétique le plus souvent, et qu'il agrémente son sujet d'anecdotes qui ajoutent du piquant à sa conférence.

Nous n'avons pas sous les yeux l'étude de M. Bourgault-Ducoudray, il ne nous sera donc possible que de donner un aperçu de son plaidoyer en faveur de l'école italienne, nous réservant de discuter ses conclusions. Remerciant ses auditeurs et auditrices de la confiance qu'ils lui ont témoignée, de l'assiduité avec laquelle ils ont suivi ses cours, il a constaté que les conférences sur la musique sont aujourd'hui très à la mode. Le désir s'est accru, chez tous les amateurs, de connaître plus intimement un art dont les jouissances sont incomparables. Ce sera sa gloire à lui d'avoir été un des premiers à insister, pour que les œuvres des grands classiques français fussent exécutées sinon dans leur entier, mais au moins par fragments. Les directeurs des Nouveaux Concerts de l'Opéra paraissent vouloir entrer dans cette voie. Rappelant les conférences déjà faites par lui sur la musique allemande, il dit excellemment que les Bach, les Haydn, les Mozart, les Beethoven..... furent non seulement de grands musiciens, mais encore de grands hommes dans la plus large et la plus haute acception du mot. Ils ont créé de vrais chefs-d'œuvre, parce que le fonds et la forme sont à la même hauteur. A l'exception de Palestrina, on ne trouve pas toujours chez les compositeurs italiens cette dualité.

Après un gracieux tableau des sensations recueillies à l'arrivée de l'artiste en Italie, après avoir rapidement jeté un regard sur les précurseurs et exposé brièvement l'histoire des libertés communales italiennes et des guerres intestines, il arrive à Palestrina (1524), avec lequel s'épanouit la beauté de la forme et de l'expression dans la musique vocale. La vie et l'œuvre de Palestrina ne font qu'un; il fut un christ de l'art musical. Puis M. Bourgault-Ducoudray indique les tendances nouvelles aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, passe en revue les diverses écoles d'Italie, qui jetèrent un éclat si brillant, nous initie à l'opéra-seria avec Peri, Caccini, Cavaliere, Monteverde, à l'oratorio, à l'opéra-concert, aux œuvres de Landi, Cavalli, Carissimi, Scarlatti, Porpora, Hasse, Jomelli, Piccini, Sarti, Cimarosa, parle de la musique religieuse avec Scarlatti, Léo, Durante, Marcello, Porpora, Pergolèse, — de l'opéra buffa avec Pergolèse, Piccini, Paësiello, Cimarosa, expose les réformes des Cavaliere, Caccini et Peri, l'élargissement de l'art avec Monteverde, arrive à la décadence, qu'il atténue dans une certaine mesure, puis termine sa conférence par une glorification du génie français, dans lequel il a foi et dont le rôle n'est pas fini!

Mais il est un point sur lequel M. Bourgault-Ducoudray a insisté dans le cours de sa conférence et que nous tiendrions à signaler. Le savant musicien croit-il réellement que les musiciens de tous les pays ont puisé leurs inspirations en Italie, qu'ils n'ont existé que par l'Italie? Avouons que la thèse est audacieuse. Jusqu'à ce jour, on avait admis, d'après les auteurs les plus autorisés, qu'au XV<sup>e</sup> siècle ce furent les musiciens de l'école franco-belge, qui, continuant les traditions musicales des trouvères français, instruisirent les maîtres italiens du XVI<sup>e</sup> siècle. N'est-ce pas Adrien Willaert, de Bruges, qui fonda l'école musicale de Venise, en 1527, et qui fit de nombreux élèves en Italie? Cyprien de Rore, de Malines, ne succéda-t-il pas à Adrien Willaert, comme maître de chapelle à Saint-Marc? Le célèbre Français Goudimel (malgré les contestations qui ont pu être élevées à ce sujet) ne doit-il pas être considéré comme le maître de Palestrina? Et il y aurait probablement encore nombre de preuves à accumuler pour prouver que l'Italie est venue la dernière et qu'elle a profité des travaux émanants de musiciens français et belges. Qu'elle ait regagné le temps perdu à pas de géant et que ses maîtres des XV<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles aient été les dignes émules de nos maîtres, ceci n'est pas douteux. Mais affirmer qu'elle a été l'initiatrice nous semble quelque peu paradoxal.

Avouons donc, en thèse générale, que les musiciens puisèrent, réciproquement, leurs inspirations dans les travaux de leurs confrères, à quelque pays qu'ils appartinssent, et que l'influence s'est exercée de ce côté-ci, comme de l'autre côté des Alpes. Cette influence n'a pas toujours été favorable à ceux qui abandonnèrent le Nord pour le Midi. Les opéras *italiens* de Gluck, de Mozart, de Meyerbeer (pour ne citer que trois noms parmi les plus grands)

sont, sans nul doute, les productions les plus faibles dans leur œuvre. Ces grands musiciens n'ont-ils pas, au contraire, retrouvé leur maîtrise, lorsqu'ils ont écrit pour la France et pour l'Allemagne?

Au point de vue de l'action que peut exercer le sol italien sur les compositeurs des autres pays, tenons-nous-en à la définition de Mendelssohn :

« C'est *seulement* dans la nature, dans le beau ciel bleu que réside *aujourd'hui* l'art de l'Italie, là et dans les monuments. Mais il y restera éternellement, et chacun trouvera à apprendre et à admirer tant que le Vésuve sera debout, tant que dureront la mer, les arbres et cet air si doux. » HUGUES IMBERT.

LES CONCERTS DE L'OPÉRA

Le défaut essentiel de ces concerts de l'Opéra, que l'on vient d'inaugurer d'une façon éclatante, est de ne pas se renfermer dans les limites d'un programme clair, utile, répondant directement à certains besoins d'art dont l'urgence est unanimement reconnue. En principe, il est vrai, l'intérêt de ces nouvelles séances dominicales et leur véritable raison d'être devaient résider dans l'audition d'œuvres symphoniques ou de fragments d'œuvres théâtrales de jeunes compositeurs. Mais, au premier concert, un seul musicien vivant était inscrit, et les organisateurs semblaient avoir pris plaisir à l'amoindrir par de redoutables voisinages, et à détourner de lui l'attention en glissant dans le programme un intermède chorégraphique. Ce premier concert, qui aurait dû surtout mettre en relief le *Fervaal* de M. Vincent d'Indy, — si, bien entendu, les directeurs se fussent tenu parole, — a été peu favorable à l'œuvre nouvelle du jeune maître. Nous en avons dit les raisons principales. Si donc, MM. Gailhard et Bertrand veulent servir efficacement l'art jeune, qu'ils usent plus discrètement à l'avenir, des pages classiques, qu'ils produisent les jeunes à côté des jeunes, qu'ils mettent loyalement et entièrement au service de la musique d'aujourd'hui les brillants éléments dont ils disposent et qui amenèrent l'éclatant succès de la séance d'inauguration.

Le public, qui avait répondu à l'appel des éclectiques directeurs, a montré une singulière aptitude au *dilettantisme* parfait. Il a commencé par bisser, — ce qui était peut-être un peu excessif, — la Vision de l'*Herculanum* de F. David, une page de facture médiocre, mais d'une enveloppe assez gracieuse. M. Affre a dit d'une voix ravissante la phrase du ténor qui se déroule sur les tenues en sourdine des violons, les accords arpégés des harpes et les voix adoucies des chœurs. On ne saurait contester à Félicien David le charme de sa couleur et une sorte de grâce voluptueuse et molle, évoquant la beauté paresseuse de certains coins d'Orient.

On a redemandé aussi presque toutes les danses anciennes intercalées entre la seconde et la première partie, la plupart exquises du reste, et exécutées le plus savamment et le plus coquettement du monde par M[lles] Mauri, Subra et une douzaine de dames du corps de ballet. L'élégante chorégraphie française, — qui est bien morte depuis l'adoption des danses hongroises, allemandes, autrichiennes et américaines! ah, les effets funestes du cosmopolitisme dans l'art! — a revécu sous nos yeux, légère, spirituelle, tantôt piquante, mutine, parfois un peu grave et cérémonieuse, mais toujours du meilleur ton, grâce aux interprétations parfaites que l'Opéra nous a données de cette ravissante *Gavotte du ballet du Roi* de Lulli, du *Menuet* en *ré* de Hændel et de *Musette et Tambourin* de Rameau. Et quels jolis costumes Louis XVI on nous a fait voir! Imaginez des Latour, des Rigault, des Nattier sortant de leur cadre, se faisant de longues révérences et retrouvant, pour notre agrément, la formule aristocratique des anciennes danses de cour... Quel qu'ait été notre plaisir, nous devons pourtant reconnaître que ce spectacle, trop volontairement décoratif, n'était pas ici à sa place; mais le public, apparemment, n'a pas pensé comme nous.

Après cet intermède brillant, M. Vidal a dirigé le prélude de la *Rédemption* de César Franck avec une telle sûreté de rythme, un si grand respect des nuances et une compréhension si élevée de l'œuvre que ce suave poème de renoncement et d'aspiration a révélé une beauté et une grandeur jusqu'ici insoupçonnées. Le premier concert de l'Opéra aura du moins servi à mettre en évidence le talent de capellmeister de M. Vidal. On comprendra donc enfin en France que les meilleurs chefs d'orchestre se recrutent forcément dans les rangs des compositeurs! Les « symphonistes » vont donc renoncer à l'antique loi qui voulait un *roi des ménétriers* à la tête des violons. Si cela était, combien nous féliciterions les directeurs de l'Opéra d'avoir provoqué cette révélation!...

Comment décrire l'émotion que M[me] Caron a produite ensuite dans le premier acte d'*Alceste?* Il est impossible de pousser plus loin la perfection du chant et de rendre avec plus

d'intensité les sublimes accents du divin Gluck. La règle classique du récitatif, la distribution savante des demi-teintes, toutes les bonnes traditions de l'art vocal, dont nous souhaitions récemment ici même la restauration, sont appliquées par Mme Caron avec un rare bonheur, sans que la surhumaine beauté de son sentiment en soit amoindrie. Après l'air *Divinités du Styx*, toute la salle, d'un mouvement spontané, s'est levée et a rappelé, par trois fois, l'incomparable interprète.

On pourra mieux juger le *Fervaal* de M. Vincent d'Indy au théâtre; il nous a semblé que la scène exécutée dimanche dernier devait perdre de sa sauvage et fière énergie, ainsi dépouillée de son appareil décoratif. L'action se déroule à ce moment dans une antique forêt druidique; les guerriers celtes sont réunis pour procéder à l'élection d'un chef. Fervaal — qui par de nombreux traits ressemble à Parsifal, — est acclamé par la foule, et le Brenn élu, dans un élan enthousiaste, entonne à pleine voix un hymne triomphal..... On a pu admirer la façon intéressante et heureuse dont M. Vincent d'Indy a traité les chœurs et son entente, toujours si sûre, de l'effet orchestral. Au moment, par exemple, où les druides interrogent les présages, des murmures s'élèvent des profondeurs de l'orchestre, gagnent tous les instruments et peignent ainsi l'angoisse, d'abord ignorée, puis générale, que la scène inspire aux assistants ; et, quand Fervaal prononce le haut serment druidique, une merveilleuse fanfare retentit, répandant des rayons éclatants sur toute cette page.

Bruxelles entendra bientôt l'opéra entier de M. Vincent d'Indy. On pourra alors vous en indiquer la valeur intégrale et marquer la part exacte des influences wagnériennes, contre lesquelles l'auteur n'a même pas essayé de lutter. L'œuvre nous a paru d'un niveau d'art élevé par la beauté morale du sujet et la mise au point scrupuleux des moindres détails. Nous ne pourrions guère en dire plus après l'audition fragmentaire de dimanche dernier.

H. Fierens-Gevaert.

⚜

CONCERT LAMOUREUX

Malgré l'inauguration des concerts de l'Opéra et malgré la pluie qui n'a cessé de tomber du matin au soir, le Cirque des Champs-Elysées était comble, dimanche dernier, au début de la séance. La symphonie en *ut* mineur de M. Saint-Saëns, que l'on donnait pour la troisième et dernière fois, avait attiré certainement beaucoup de monde. Mais, après l'exécution de cette œuvre, plusieurs auditeurs durent quitter la place, non pour se dispenser d'entendre le reste du programme, qui ne manquait pas d'attrait, mais pour n'être pas incommodés plus longtemps par la chaleur étouffante qu'on devait supporter dans la salle. Bien que la température extérieure fût, ce jour-là, très élevée, on avait eu l'intelligence d'allumer le calorifère; de sorte que le Cirque se trouvait littéralement transformé en étuve. Il fallait être doué d'un fameux courage et aimer la musique jusqu'au fanatisme, pour pouvoir demeurer dans une atmosphère pareille. Avec sa courtoisie habituelle, M. Lamoureux refusait de tenir compte des réclamations du public; mais il arriva un moment où les protestations furent si énergiques et les cris « de l'air » si unanimes et si violents, que l'entêté, le grincheux chef d'orchestre dut enfin capituler. Mais, le comble en cette affaire, c'est que celui-ci, pendant toute la durée du concert, lançait des regards foudroyants à toutes les personnes qui, pour éviter une congestion, se dirigeaient vers la porte de sortie.

Cela dit, — et il était nécessaire de le dire, pour montrer une fois de plus de quels égards est capable M. Lamoureux envers son public, — passons au programme.

L'exécution de la symphonie de M. Saint-Saëns était digne des précédentes. On peut même ajouter que le finale, la meilleure partie de l'œuvre, a été enlevé avec plus de brio et un ensemble plus remarquable. L'auditoire a vigoureusement applaudi ce bel ouvrage, qui est désormais classé et doit rester au répertoire des concerts symphoniques.

Deux numéros de *Peer Gynt*, suite pour orchestre de Grieg, la *Mort d'Ase* et la *Danse d'Anitra*, ont été fort goûtés. L'auteur a l'inspiration un peu courte, mais sa mélodie est pleine de charme et d'originalité.

Le concerto en *sol* mineur pour orgue, de Hændel, a été écouté avec tout le respect que mérite un pareil maître interprété par un artiste de la valeur de M. Guilmant; mais, à part l'allegro, je doute que cette composition ait vivement intéressé le public.

Pour terminer, on nous a donné les *Impressions d'Italie* de M. Gustave Charpentier. On connaît déjà cette œuvre, qui contient des pages très intéressantes, telles que la *Sérénade*, *A mules*, *Sur les cimes*. Le reproche général qu'on peut adresser à l'auteur est de ne pas suffisamment développer les motifs qu'il choisit. Ses idées sont claires, parfois origi-

nales; mais il passe de l'une à l'autre d'une façon si brusque, que l'auditeur est plutôt étonné, surpris que charmé. Et puis, la musique qui n'est que descriptive, où l'émotion, le sentiment sont exclus de parti pris, finit bientôt par fatiguer. Quoi qu'il en soit, l'auteur de la *Vie du poète*, — une composition bien supérieure aux *Impressions d'Italie*, — est un musicien d'avenir, et tous les amateurs ont appris avec le plus grand plaisir qu'il est question de monter prochainement sa première œuvre dramatique. ERNEST THOMAS.

⚜

CONCERT D'HARCOURT

Le rédacteur en chef du *Guide Musical* a tenu à saluer, cette année, la réouverture des concerts de la rue Rochechouart. A mon tour, je constate leur succès : je le constate et je le comprends, après celui de dimanche. Il m'est agréable de débuter par des éloges.

Voilà un orchestre qui interprète avec netteté, fidélité la si simple de lignes (et partant si belle) *Première Symphonie* de Beethoven ; avec vigueur, fougue même, l'ouverture du *Rienzi* de Wagner, et cela, après avoir, sans faiblesse, soutenu le poids des cinq premières parties, assez vaines, de l'*Océan* de Rubinstein, s'être dépensé généreusement dans le grandiose finale, pour obtenir un véritable triomphe dans un numéro bien différent. Car, est-il musique plus douée de légèreté, de finesse et de gaîté que celle de *Coppélia ?*

Cela n'est pas tout : notez son concours dans l'émouvante *Procession* de notre grand César Franck, pendant que M. Paul Séguy fait avec préciosité sa partie de chant, et encore dans un fragment de l'*Ariodant* de Méhul, là où le même baryton a trouvé la note juste (entendez-le des deux façons).

Des auditions du genre de cette dernière semblent toujours, à la façon dont elles sont accueillies par le public, des révélations. Est-ce donc si nouveau, cet air, si fameux..., jadis, de *Femme sensible ?* Ou bien alors, croit-on que les antiques perruques poudrées à frimas ne recouvraient que des têtes trop séniles?

BAUDOUIN LA LONDRE.

Note du *Figaro :* « La commission des auteurs s'est occupée hier de l'affaire des traductions de Wagner, dont elle avait été saisie. Elle a été unanime à reconnaître qu'elle devait faire tous ses efforts pour que l'œuvre de Victor Wilder, dont les traductions ayant été les seules jouées depuis quinze ans ont un incontestable droit de priorité, ne demeure pas lettre morte. Des démarches vont êtres tentées en ce sens auprès de M^me^ Wagner. Tout fait espérer que M^me^ Wagner, dont le grand esprit de justice ne s'est pas démenti, se rendra aux multiples considérations qu'on lui fera valoir, et que cette irritante question, qui touche à des intérêts si respectables, sera réglée bientôt dans un large sentiment d'équité. »

MM. Armand Parent et Charles Baretti donneront, avec le concours de MM. Sailler et J. Parent, à la petite salle Pleyel, huit séances de musique de chambre, les mercredis 8 et 22 janvier, 5 et 19 février, à 3 heures, et les vendredis 4, 11, 18 et 22 mars, à 8 heures 3/4 du soir. Les chefs-d'œuvre de Johannès Brahms tiendront une place importante dans ces séances, où sera représenté l'élément vocal; il y aura également des premières auditions d'œuves d'auteurs français et étrangers

M. Paul Rognon fera, tous les lundis, à 2 heures, à partir du 2 décembre 1895, rue des Mathurins, 36, des conférences sur la question du théâtre et sur l'évolution dramatique depuis l'année 1870.

L'Association des artistes musiciens, fondée par le baron Taylor, a célébré, cette année, selon sa coutume, la fête de sainte Cécile en faisant exécuter, en l'église Saint-Eustache, le vendredi 22 novembre, à 11 heures du matin, la *Messe pontificale* (première audition) de M. Th. Dubois, sous la direction de M. Ch. Lamoureux. Les soli étaient chantés par MM. Muratet et Auguez. A l'offertoire, *Mélodie religieuse*, pour orchestre, le solo de violon par M. Houfflack.

A l'élévation, *Panis angelicus*, chanté par M. Muratet.

On a terminé par le *Laudate* du même auteur.

M. L. Breitner vient de fonder une société philharmonique dont les concerts, composés de musique instrumentale et vocale (musique de chambre et soli), seront donnés salle des Agriculteurs de France, 8, rue d'Athènes.

Les concerts au nombre de 20 seront divisés en deux séries A et B, et quelques-uns seront précédés d'une conférence sur les auteurs et leurs œuvres.

Le programme comprend non seulement les chefs-d'œuvre classiques, mais aussi les œuvres les plus remarquables des différentes écoles modernes; M. L. Breitner s'est assuré le concours d'éminents artistes français; et il fait appel aux virtuoses étrangers les plus en renom.

Nos lecteurs trouveront, sans doute, quelqu'intérêt à lire les diverses appréciations de la presse parisienne sur le fragment de *Fervaal*, joué au concert de l'Opéra. Voici ce qu'en dit le *Figaro*, sous la signature de M. A. Bruneau :

L'attention s'est donc concentrée sur la scène de *Fervaal*, que nous entendions pour la première fois et qui a été bien accueillie. Je n'ai pas à parler à cette heure, en son ensemble, du drame lyrique de M. d'Indy, auquel je consacrerai un compte rendu spécial lorsque le théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, qui l'a reçu, le représentera; mais, venant d'en achever la lecture, je puis dire, dès à présent, qu'il est, au moins dans certaines de ses parties, des plus curieux, des plus fermement écrits, ce qui ne surprendra personne, et, avec ma franchise habituelle, j'ajoute qu'il m'apparaît comme un des plus nettement wagnériens que je connaisse.

L'*Echo de Paris*, article humoristique de l'Ouvreuse :

Vincent d'Indy prend place au pupitre, lève son bâton et voici qu'éclate aux cuivres le motif de *Fervaal*, qui suit le héros tout le long du drame et ne le lâche qu'à la fin, quand le guerrier donne dans le mysticisme.

Un autre jour, je vous dirai l'intensité nerveuse de cette musique dont je raffole, exception faite de la tapageuse patrouilloterie finale, d'une vigueur, à mon sens, trop brutale. C'est la page, d'ailleurs, qui a emballé le public de l'Opéra, comme elle emballera bientôt le public de la Monnaie, car il paraît que MM. Stoumon et Calabresi s'apprêtent à battre le Fervaal quand il est chaud. Ils ont fichtrement raison, ces gens de flair, qui nous enlèvent, avec notre d'Indy, notre de Mérode.

Le *National* (M. Stoullig) :

M. Vincent d'Indy dirigeait lui-même la troisième scène du second acte de son *Fervaal*, dont la représentation est prochaine au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Le compositeur de la *Cloche* et du *Camp de Wallenstein* est, suivant le procédé wagnérien, l'auteur du livret, aussi bien que de la partition, déjà en vente chez l'éditeur Auguste Durand. Nous connaissons, de longue date déjà, l'élévation de sentiment, l'érudition et le rare souci de l'art qui sont les caractéristiques du beau talent de M. d'Indy, et c'est pour cela que nous croirions commettre une injustice en appréciant, sur ce seul fragment, l'œuvre que nous jugerons d'ici peu à la scène, selon ses réels mérites.

Le *Gaulois* (M. Fourcaud) :

On sait que M. d'Indy est un musicien d'un rare savoir, d'une habileté technique consommée, soucieux tout ensemble de l'ingéniosité musicale jusqu'à la plus minutieuse complexité et de l'expression pittoresque. Où il a rêvé une succession d'effets scéniques, le concert ne montre que des combinaisons sonores qui ne s'expliquent pas.

L'artiste a eu le courage de publier, sans attendre la représentation, son poème et sa musique, — ce dont je le loue sincèrement. Seulement, il serait plus que délicat au critique de faire usage de ces documents essentiels autrement que pour son étude personnelle, avant l'heure où l'œuvre sera présentée au public entièrement et sous son vrai jour.

Le *Temps* :

Le fait seul d'avoir inauguré par M. Vincent d'Indy les auditions d'œuvres de « jeunes » montre en quelle estime on tient l'auteur du *Chant de la Cloche*, du *Camp de Wallenstein*, de la *Forêt enchantée* et de quelques autres morceaux lyriques et symphoniques exécutés dans les concerts. Le moment est venu pour M. Vincent d'Indy de se « classer » définitivement comme compositeur dramatique. Le fragment de *Fervaal* qu'on nous a donné, dépouillé des prestiges de la mise en scène et de l'action, nous présentait toute nue, et trop nue peut-être, la science polyphonique de M. Vincent d'Indy.

On doit rendre hommage à ces beautés sévères ; mais les musiciens ne composent pas, j'imagine, pour nous étonner par leur virtuosité ou pour nous imposer uniquement la contrition et le respect. Il leur faut d'autres attraits pour conquérir notre familiarité et d'autres moyens pour nous émouvoir. Nous irons donc à Bruxelles, avec le désir sincère de découvrir dans l'œuvre nouvelle de M. Vincent d'Indy le sentiment et l'imagination créatrice sans lesquels la musique ne serait pas la musique.

L'*Intransigeant* (Dom Blasius) :

Le grand attrait de cette première séance était l'important fragment de *Fervaal* de M. Vincent d'Indy. La place me manque pour analyser cette scène du troisième acte de « l'action musicale », comme l'intitule l'auteur. Elle se passe au pays de Cravann, dans les hautes Cévennes.

Le musicien a déployé dans cette scène, — synthèse en quelque sorte de son œuvre, — toutes ses brillantes qualités; en première ligne, ce style d'une impeccable fermeté qu'il tient de son maître, César Franck.

*Paris* (Ch. Joly) :

Tous ce que nous pouvons dire après une simple audition d'une scène unique, c'est que *Fervaal* nous paraît une des œuvres les plus fortes que nous ayons entendues depuis longtemps. Le nom de Wagner sera sans doute beaucoup prononcé à propos de ce drame lyrique; il est certain que M. d'Indy a subi l'influence du maître allemand ; mais, je vous le demande, qui peut se vanter de ne pas subir cette terrible influence? Derrière les hommes de génie, qui de temps en temps apparaissent, les hommes de talent forment un long cortège. Le maître de Bayreuth ayant frayé une voie nouvelle, M. Vincent d'Indy a suivi et exploré cette voie, et ce, avec un talent incontestable, une pureté des idées et une hauteur de vue peu communes. Nous aurons bientôt l'occasion de parler plus longuement de *Fervaal*, qui est en répétition à la Monnaie, de Bruxelles, et dont on réentendra la troisième scène du deuxième acte au concert de dimanche prochain à l'Opéra.

La *Poste* :

La scène de *Fervaal* était entendue pour la première fois; elle a produit une impression profonde. Juger une œuvre de cette importance par un de ces fragments, formuler une critique définitive sur une audition pareille serait à coup sûr téméraire; la facture générale du drame lyrique est toutefois magistrale; elle procède en même temps du wagnérisme le plus pur. Des thèmes guerriers de vibrante allure, des chants religieux empreints d'un délicat mysticisme y alternent avec quelques brèves phrases amoureuses sans que jamais l'auteur perde, dans la contexture générale de la scène à écrire, l'aisance admirable qui lui permet de rechercher et de résoudre victorieusement la difficulté.

Le fragment de *Fervaal* entendu hier peut être discuté dans ses détails; il consacre, par contre, et sans conteste le grand talent d'un compositeur original, savant et consciencieux.

Le succès de M. Vincent d'Indy a été accueilli avec d'autant plus de plaisir qu'il prépare l'avènement de toute une pléiade de jeunes que la pléthore musicale actuelle condamne, en dépit d'une valeur réelle, à demeurer inconnue.

La *République française :*

On ne pouvait guère mieux, voulant faire connaître une œuvre d'un musicien français réprésentant par son nom et par son talent les tendances de l'école moderne, que de s'adresser à M. Vincent d'Indy. Son *Fervaal* est un drame lyrique qui doit être joué prochainement à Bruxelles, au théâtre de la Monnaie, comme *Sigurd*, comme *Salammbô*, comme *Gwendoline* et quelques autres œuvres jouées aujourd'hui à Paris. J'ignore si *Fervaal* a été présenté à l'Opéra et s'il en a été repoussé. Du moins a-t-on voulu en garder un fragment. C'est la troisième scène du deuxième acte.

Nous devons nous borner aujourd'hui à admirer, dans le fragment entendu, la belle puissance descriptive, la coloration hardie, le mouvement, le caractère héroïque et la science des combinaisons symphoniques qui ont conquis depuis longtemps déjà à M. d'Indy une place très haute parmi les artistes les plus indépendants.

Le *Matin :*

La troisième scène du deuxième acte de *Fervaal*, de M. Vincent d'Indy, suivait, sous la direction de l'auteur. Il serait imprudent de se prononcer sur la valeur intrinsèque de l'œuvre de M d'Indy, ce deuxième acte employant évidemment et développant des thèmes antérieurs, dont l'origine et la nécessité initiale ne nous sont pas connues. L'ordonnance logique et instrumentale de cet épisode a paru établie d'une manière très sûre. Le charme et la force se mêlent avec science dans ce combat entre un Brenn élu chef par les prêtres et reculant devant le pouvoir, par remords d'un amour sacrilège. Telle quelle, la page produit un effet magistral, et il est peu de jeunes compositeurs capables, à l'heure présente, d'en écrire une plus pittoresque.

## BRUXELLES

Vous ou moi, en admettant qu'on nous eût consultés, qu'eussions-nous recommandé, en fait de reprises d'ouvrages du répertoire bouffe? *Cosi fan tutte*, l'*Enlèvement au Sérail*, ou le *Mariage secret*, incontestablement et, parmi les modernes, le *Roi l'a dit.* Mais jamais il ne nous fût venu à la pensée de conseiller l'exhumation de *Don Pasquale.*

Or, ce cadavre récalcitrant a été tiré de la nécropole où reposent tant de partitions italiennes et autres, et... il a été *alle stelle.* A part quelques honorables exceptions, les auditeurs ont été dans le ravissement. Ah! la délicieuse musique, facile à suivre et digestive, oh! combien. On en bavait d'aise dans certains coins.

N'étant pas de la paroisse, ainsi que le seul auditeur d'un prédicateur célèbre que la parole éloquente de celui-ci ne parvenait pas à émouvoir jusqu'aux larmes, je me suis involontairement remémoré certain chapitre des *Grotesques de la musique* sur l'ouverture de la *Rosière de Salency*, de Grétry, en entendant une hilare ritournelle pour clarinette et pour cor, dans l'introduction de ce pharamineux *Don Pasquale.* Oh! cette ritournelle, d'une inconsciente mais bien intense drôlerie, elle eût dû faire rire toute la salle. Va-t-en voir s'ils viennent! On a tout applaudi; pour un peu on eût tout bissé.

Le livret a des situations amusantes. L'aventure du barbon, pris de fringales matrimoniales et que berne une Agnès, sera toujours amusante. Aux mains d'un autre musicien, cela fût devenu, qui sait? un de ces petits chefs-d'œuvre qu'on ne cesse de revoir avec le même plaisir... lorsque les directeurs n'en abusent pas trop. Mais le Donizetti n'en a tiré rien qui vaille, à peine du sous-Rossini.

L'interprétation actuelle ne pèche pas par excès de légèreté. M^me^ Landouzy, dont chaque vocalise excite des transports d'enthousiasme, a eu de bons moments au second acte. M Boyer est le chanteur impeccable que l'on sait. M. Bonnard était enrhumé, et M. Gilibert drôle. Mais pourquoi diable! ce dernier s'obstine-t-il à une démarche si lourde, chaque fois qu'il incarne un vieillard goutteux? I. P.

⚜

Dimanche, au Conservatoire, seconde audition d'élèves lauréats. Sous la direction de M. Van Dam, la classe préparatoire d'orchestre a fort bien joué la jolie symphonie en *la* de Mozart, puis les chœurs ont chanté des *Cantiques spirituels* de Bach, composés originairement pour voix seule et basse chiffrée, que M. Gevaert a disposés à quatre voix mixtes. Enfin, un violoniste, M. Moins, a exécuté avec une grande souplesse d'archet et une sûreté remarquable l'*adagio* et le finale du troisième concerto de Vieuxtemps

Rectifions, à ce propos, une erreur involontaire de notre compte rendu de la première audition. M. Muller, le jeune violoniste qui y a été si vivement applaudi, est le lauréat de la classe de M. Alex. Cornélis, et non de M. Colyns, comme nous l'avons dit inexactement. C'est M. Moins qui est l'élève de ce dernier.

Toute la seconde partie de l'audition de dimanche dernier a été consacrée aux exercices de M^lle^ Voué, élève de M. Adolphe Wouters, qui concourait pour le prix Van Cutsem, après avoir obtenu déjà, il y a quelques semaines, son diplôme de capacité. M^lle^ Voué, qui paraît du reste très bien douée et excellente musicienne, a manifesté sa virtuosité en exécutant le concerto en *mi* bémol de Beethoven, plus sept morceaux choisis par le jury dans un groupe de vingt compositions et qu'il fallait jouer de mémoire. M^lle^ Voué a subi toutes ces épreuves de la façon la plus brillante. Ce succès a été proclamé après délibération du jury composé de MM. Gevaert, président, Michotte, Maton, J. Dupont et Ghymers.

La première des séances musicales organisées par la maison Schott a dû être ajournée, le quatuor tchèque qui devait s'y faire entendre n'ayant pu se trouver à Bruxelles à la date primitivement convenue. M^lle^ Chaminade, qui se souvenait de l'excellent accueil qu'on lui a fait au Cercle artistique, est venue, elle, au jour dit, et n'a pas eu à s'en repentir. La salle de la Grande-Harmonie était comble au point que l'estrade était elle-même envahie. Au premier rang des auditeurs, était assise M^me^ la comtesse de Flandre

M^lle^ Chaminade ne se plaindra donc pas du public bruxellois. Il est venu en foule applaudir un programme composé presque exclusivement d'œuvres de la distinguée compositrice.

Ce sont les mélodies que l'auditoire a goûté le plus. Un trio pour piano, violon et violoncelle a reçu un accueil plutôt froid. En général, tous ces morceaux se distinguent par l'élégance de la composition plutôt que par leur originalité. C'est aimable, discret, poli; on suit sans effort la pensée toujours claire de l'auteur et, chemin faisant, on salue au passage quelque réminiscence; mais, comme dit Zola, chacun prend son bien où il le trouve.

M^me^ Ronchini, qui a chanté avec beaucoup de goût les mélodies de M^lle^ Chaminade, a une petite voix qui devient dure dès que l'émission d'une note trahit l'effort.

L'excellent violoniste Johan Smit a fait sa partie dans le trio et a ensuite joué seul avec sa maîtrise coutumière la *Chaconne* de Bach. Ah! l'admirable musique!

M. Ronchini, un violoncelliste qui sait fort congrûment « scier son armoire », nous a régalés d'un morceau de Popper! C'est le cas où jamais de réclamer avec Willy l'extinction du poppérisme dans les concerts. I. P.

Nous avons annoncé récemment la fondation d'une nouvelle société de Concerts symphoniques, sous la direction de M. Ysaye.

Nous pouvons ajouter aujourd'hui que ces concerts sont définitivement arrêtés et qu'ils auront lieu aux dates que voici :

Dimanche 5 janvier, à 2 heures, premier concert d'orchestre; jeudi 9 janvier, à 8 1/2 h. du soir, première séance de musique de chambre; dimanche 26 janvier, à 2 heures, deuxième concert d'orchestre; jeudi 6 février, à 8 1/2 h. du soir, deuxième séance de musique de chambre; dimanche 16 février, à 2 heures, troisième concert d'orchestre; Jeudi 20 février, à 8 1/2 h. du soir, troisième séance de musique de chambre; dimanche 1^er^ mars, à 2 heures, quatrième concert d'orchestre; jeudi 5 mars, à 8 1/2 h. du soir, quatrième séance de musique de chambre.

Les concerts symphoniques dirigés par M. E. Ysaye, se donneront dans la salle du Cirque Royal, rue de l'Enseignement, aménagée à cet effet avec l'autorisation de la ville.

L'orchestre, complètement indépendant de ceux du théâtre de la Monnaie, des Concerts populaires et des Concerts du Conservatoire comprendra quatre-vingt-quinze exécutants. A chaque concert paraîtra un soliste de renom. Nous pouvons, dès à présent, annoncer que M^lle^ Clothilde Kleeberg, la remarquable pianiste parisienne se fera entendre au deuxième concert, le 26 janvier et que M. Eugène Ysaye jouera le concerto de Beethoven, soit au troisième, soit au quatrième concert. Les deux autres concerts se donneront probablement avec le concours de deux virtuoses de chant, dont nous devons encore taire les noms.

Les séances de musique de chambre auront lieu le soir, dans la nouvelle salle de la Maison d'art (avenue de la Toison-d'Or, 56). Les œuvres inscrites aux programmes seront interprétées par MM. Eugène Ysaye, premier violon; Marchot, deuxième violon; Van Hout, alto; Jacob, violoncelle, et Théophile Ysaye, piano. D'autres artistes seront engagés pour l'exécution des œuvres de musique de chambre, à six, sept et huit parties, anciennes et modernes

On peut dès à présent, s'inscrire pour l'abonnement, chez M. J. B. Katto, éditeur de musique, rue de l'Ecuyer, 52.

M. Busoni donnera un piano-récital, le lundi 25 novembre, à huit heures et demie du soir, au Cercle artistique et littéraire.

On en trouvera le programme plus loin, au répertoire.

## CORRESPONDANCES

ANVERS. — Après le *Czar et le Charpentier* et *Ondine* de Lortzing, voici que le Théâtre-Lyrique flamand vient de nous offrir l'*Armurier* du même compositeur. Que ces représentations successives des œuvres de Lortzing soient un progrès en ce qui concerne le répertoire jusqu'ici très sérieux dudit théâtre, il nous est permis d'en douter. L'*Armurier* n'offre aucun intérêt; l'intrigue en est nulle et la musique extrêmement banale. Si, en fouillant dans le répertoire allemand, la direction du Théâtre-Lyrique flamand ne parvient qu'à en retirer de telles banalités, n'est-ce pas faire erronément croire au public que celui-ci est bien pauvre? Or, ceci n'est pas le cas et il nous paraît que le devoir de reprendre *Euryanthe* s'impose depuis longtemps. M. Leysen y retrouverait certainement son succès de *Fidelio*, et,

quant au rôle d'Eglantine, Mlle Berthaut le remplirait à souhait. En attendant cette reprise, on annonce comme prochaine la première de l'opéra de Smetana, la *Fiancée vendue*. Ce sera là une revanche sur les tristes représentations de l'*Armurier*.

Les concerts n'abondent pas en ce moment. En fait de séances musicales plus intimes, citons celle qu'organisa récemment M. Wilford, ne fût-ce que pour l'intérêt qu'y ont généralement inspiré deux œuvres inédites.

M. et Mme Wilford ont fait entendre, en un arrangement à quatre mains, la première partie d'une symphonie de Paul Gilson, œuvre toute moderne par sa forme et par ses combinaisons harmoniques. Après une entrée très fougeuse, cette partie se termine par une phrase d'une mélancolie extrême et d'un charme pénétrant. L'autre œuvre est un quintette de G. Kramm, artiste très apprécié dans les provinces rhénanes. Œuvre très travaillée, ne déviant point par la forme des chemins battus, mais révélant une connaissance contrapontique très appréciable. L'interprétation en était confiée à MM. Wilford, Van Tricht, Schmitz Krijn et Seghers. Quelques duos et mélodies de Wilford ont trouvé en Mlle Eeckels et M. Halle des interprètes consciencieux.

A. W.

GAND. — La première audition de la section chorale d'amateurs du Cercle artistique et littéraire a eu lieu le samedi 16 novembre dernier. On sait que c'est M. Paul Lebrun qui a remplacé le regretté Ed. Nevejans au pupitre de la direction. En sorte que l'attrait de ces importants « débuts », venait s'ajouter à l'intérêt qu'offrait, par lui-même, le programme de la séance. Hâtons-nous de reconnaître que M. Paul Lebrun a pleinement justifié les espérances que permettaient de concevoir et son érudition musicale, et son brillant passé comme directeur de cercles choraux. Il saura, nous en sommes sûrs, conserver et accroître encore l'excellent renom dont jouissent ici les séances musicales du Cercle artistique.

A côté d'un chœur de M. Gevaert, les *Adieux à la mer*, œuvre de jeunesse, pleine de grâce élégante, quatre numéros ont été fort remarqués, tant à cause de leur valeur intrinsèque que des difficultés d'exécution heureusement vaincues. Un chœur d'opéra de Rameau :

Que ce rivage retentisse
De la gloire du Dieu des flots

brillamment enlevé; de charmantes illustrations musicales de G. Pierné, pour l'*Yanthis* de Lorrain, où une soliste a révélé, en détaillant à ravir la chanson d'Yanthis, de belles qualités d'organe, de technique et de diction; un merveilleux *Ave Maria* d'Arcadelt; enfin, l'épisode du baptême de la *Cloche* de V. d'Indy. Ce dernier numéro est le seul qui pouvait donner lieu à quelques critiques de détail : il vaut mieux reconnaître que les difficultés y sont grandes et qu'il est malaisé d'exécuter parfaitement des œuvres d'une telle envergure sans l'important appoint de l'orchestre.

Une jeune harpiste, Mlle Jane A..., qui ne manque ni de talent, ni d'autorité, a fait entendre plusieurs œuvres de son professeur, M. Félix Godefroid. En somme, excellente soirée, qui sera suivie, espérons-le, de beaucoup de semblables.

Nous avons eu l'occasion de répéter, ici même, que les concerts du Conservatoire et ceux du Cercle artistique sont les seuls où l'on puisse, à Gand, entendre de vraie et belle musique. Ce double exemple va être imité. Il vient de se constituer, sous le nom de Cercle des concerts d'hiver, une réunion d'amateurs qui donneront, cette saison, quatre auditions d'œuvres de maîtres, consacrées : la première à Weber et Schubert, la seconde à Schumann, la troisième à Brahms, la quatrième à Liszt, Humperdinck et Richard Strauss. Plusieurs artistes et amateurs éminents ont promis leur concours. M. Paul Boedri dirige la section chorale, composée des meilleurs éléments. Le premier concert de la série aura lieu le jeudi 12 décembre prochain. Les prix des places sont fixés comme suit : pour la série entière, carte personnelle fr. 8 : famille de deux personnes, fr. 15; famille de plus de deux personnes fr. 20. S'adresser au comité, à l'hôtel Royal, place d'Armes. Nous recommandons bien vivement ces séances, dont les programmes détaillés paraîtront bientôt, et nous souhaitons au Cercle de brillants succès et une longue existence.

GENÈVE. — C'est de la façon la plus brillante et sous les plus heureux auspices que s'est ouverte, samedi dernier, la série des quatre concerts d'abonnement. Salle comble, public sympathique, programme intéressant, tels sont les éléments favorables qui ont produit tout naturellement un éclatant succès.

D'abord, l'orchestre, qui maintenant présente un effectif imposant, a exécuté d'une façon magistrale la symphonie en *ré* mineur de Schumann, a détaillé avec beaucoup de charme et de spirituelle fantaisie la *Suite sur l'Arlésienne* de Bizet. Aussi de chaleureux bravos ont acclamé M. Willy Rehberg, dont l'habile direction donne tant de vie et de couleur à ce puissant ensemble.

Mlle Clara Janiszewska, soliste, a enlevé, à plusieurs reprises, les bravos de la salle entière par son interprétation des plus remarquables du concerto en *ut* mineur de Beethoven. Dans cette œuvre géniale du grand maître, elle a pu développer à l'aise son beau tempérament artistique que caractérisent de si précieuses qualités de rythme et d'accent, une sobre élégance, une pureté classique et le fini ravissant d'une exécution toujours exquise et délicate. Dans la seconde partie du programme, après la *Berceuse* de Chopin, le chœur des *Fileuses* de Wagner-Liszt et le *Capriccio* de

Scarlatti, enlevé avec une verve étincelante, Mlle Janiszewska, chaleureusement applaudie, plusieurs fois rappelée, a dû ajouter un numéro à son programme : la sonate de Scarlatti, où son mécanisme accompli et sa vivacité d'accent lui ont valu un vrai triomphe.

L'ouverture du *Vaisseau Fantôme*, chaudement et puisamment exécutée par l'orchestre, a terminé le concert au milieu des bravos de la foule, qui, — détail à noter, — a écouté jusqu'à la fin avec l'attention la plus suivie et une vive satisfaction.

LIÉGE. — La saison recommence, et les exécutions musicales prennent rang. Signalons d'abord le *Te Deum* de M. Antoine, chanté par la maîtrise de la cathédrale, le 15 novembre. C'est une œuvre de sérieuse valeur, destinée à prendre bonne place dans les compositions religieuses de grandes dimensions. Elle a obtenu ici le même tribut de succès que lors de son apparition à Bruxelles. L'auteur est, du reste, un des plus féconds et des plus estimés compositeurs de musique sacrée.

Reprises également les séances de musique de chambre. Le quatuor Charlier, dans les quatuors de Beethoven et le *Quartette* en *ré* de Schubert a produit bonne impression ; la moitié du personnel est renouvelé, il faudra un peu de travail encore pour recouvrer l'équilibre parfait. Au Quatuor liégeois, même *Quartette* de Schubert (ces cercles de musique de chambre se font une guerre de partisans bien inutile), et le *Quintette* de Goldmark. Un peu grise, mais intéressante pourtant, cette dernière œuvre. Bonne exécution également.

Il paraîtrait qu'on va songer enfin à utiliser le legs que Mme Dumont désirait voir consacrer à la musique de chambre. Après avoir nommé une commission composée comme toutes les commissions, on se serait arrêté à une combinaison tellement baroque que nous aimons mieux attendre confirmation avant de l'apprécier. Il serait question de donner des auditions de quatuor de musique facile à comprendre (?) dans une immense salle, devant un public non payant! Tout pour le peuple. Ce dernier trait nous porte à croire qu'il s'agit plutôt d'une promesse électorale, toute d'actualité. M. R.

— Les représentations d'opéras comiques se continuent avec vitalité à notre théâtre, — cependant d'une manière un peu forcée, au sentiment des abonnés, — notre directeur étant en défaut de ténor et d'une forte-chanteuse.

Dimanche, reprise de *Hamlet*, œuvre favorable au baryton Florissen, pouvant déployer, dans ce rôle, les richesses de sa voix aux forte vibrants, aux demi-teintes caressantes et montrant d'excellentes intentions scéniques. M. Chavaroche (le Roi) et Mme Darcy (Ophélie), très corrects toujours; mais Mme de Marsin (la Reine), hésitante dans ses intonations. La seconde représentation de la *Favorite* n'a guère favorisé, cette artiste. En revanche, M. Chavaroche, Le Riquer et Florissen, dans la plénitude de leurs moyens, se sont acquittés soigneusement de leurs rôles.

A cette même soirée, la *Fille du Régiment*, retrouvait, en la gracieuse Mlle Gillard, MM. Combes-Mesnard et Coumont, les spirituels interprètes déjà applaudis dans l'œuvre de Donizetti. Mardi, le *Postillon de Lonjumeau*, et le *Torréador* (reprise) consacraient la souplesse de talent des artistes déjà accueillis favorablement par notre public devenu très exigeant. Parfaits comédiens et chanteurs, M. et Mme Sujol, et notre habile régisseur Vanal, dans la seconde à succès mérité du vieil opéra consacré d'Adam. A. B. O.

— Dans une série de récitals, dont deux seulement ont été d'abord annoncés, M. Vantyn compte donner au public liégeois un petit cours, en exemples, de la littérature pianistique. Dans la première séance (le 16 novembre), il n'a voulu tracer que les grandes lignes de son programme, commençant par du Bach (concerto italien) et terminant par du Liszt. Malgré les défauts et la mauvaise sonorité d'un Erard fort usé, il a exécuté avec charme l'adagio de la sonate en *ut* mineur de Mozart. La seule tache du programme était l'exécution du *Perpetuum mobile* de Weber, qui doit rester dans les classes de piano et non apparaître au concert. Deux œuvres bien différentes, la sonate op. 101 de Beethoven et la ballade en *fa* mineur de Chopin, ont été exécutées avec un grand sens artistique. Toutes deux empreintes de passion, — celle-là violente, sauvage presque, celle-ci tendre et mélancolique, — elles ont eu chacune l'interprétation adéquate à leur caractéristique. Par opposition, les prélude et fugue op. 35 de Mendelssohn ont été exécutés avec la retenue et la correction qui convenaient. Les Etudes symphoniques de Schumann et les Variations sur le vingt-quatrième caprice de Paganini, par Brahms et par Liszt, — un rapprochement suggestif, — ont permis à M. Vantyn de montrer sa sérieuse virtuosité. L'interprétation de cet artiste s'affine d'année en année, et c'est une chance pour le public d'être initié par de pareilles séances au développement de l'art du piano dans la musique moderne, ce que l'assistance a reconnu par de chauds applaudissements. Dr D. D.

LILLE. — La séance de musique de chambre donnée le samedi 9 novembre, dans la salle du Conservatoire, par Mlle Léonie Ray, a été très intéressante.

L'excellente pianiste s'était assuré le concours de M. Eugène Ysaye, le célèbre violoniste, de M. Joseph Jacob, professeur de violoncelle au Conservatoire de Gand, et de M. Queste, alto-solo de notre Grand-Théâtre.

Au programme :

Le deuxième trio (op. 17) pour piano, violon et violoncelle, d'Alexis de Castillon, ce véritable précurseur de la musique de chambre sérieuse en France, œuvre bien mélodique et très remarqua-

ble, tant par la largeur de l'idée que par la facilité aisée de la phrase, personnelle et originale sans être contournée ; la sonate (op. 49) pour piano et alto, de Rubinstein, dont on a souvent apprécié l'*andante* et l'*allegro non troppo ;* la première grande sonate (op. 73) pour piano et violon, de J. Raff, l'une des meilleures, encore qu'un peu vide, de ce compositeur aussi inégal que fécond, et dans laquelle M. Ysaye a pu faire valoir sa prodigieuse virtuosité; enfin le premier quatuor (op. 15) pour piano, violon, alto et violoncelle, de G. Fauré, dont on a particulièrement applaudi le ravissant *scherzo* en 6/8, avec l'entrée en *pizzicati* à découvert des instruments à cordes, d'un tissu si léger, le superbe *adagio*, dont les accents sombres et mélancoliques, ont quelque chose de la progression ascendante d'une marche funèbre et font penser à Beethoven, et l'*allegro* final, si varié dans ses modulations, avec son thème qui reparaît à travers les parties entrelacées des quatre instruments.

Mlle Léonie Ray a fait preuve d'un très réel talent de musicienne et de pianiste dans ces divers morceaux, qui ont été joués, du reste, dans la perfection, et un auditoire très chaleureux a fait fête aux interprètes, dont les qualités brillantes s'unissaient pour constituer un ensemble homogène et d'une remarquable harmonie.

C'est aussi avec le concours de M. Eugène Ysaye que la Société des Concerts populaires faisait, le dimanche 10 novemhre, la réouverture de la saison.

Le programme de cette première matinée, très artistiquement composé, outre deux premières auditions pour Lille : l'ouverture de *Preciosa* de Weber, et une importante suite des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* de R. Wagner, le concerto (op. 61) pour violon et orchestre de Beethoven, la *Chaconne* de Bach, une paraphrase sur *Parsifal*, de Wagner-Wilhelmy et la *Marche solennelle* de Pierné.

L'orchestre a enlevé avec une véritable maestria l'ouverture de *Preciosa*, cette ravissante page de Weber, — souvent jouée en Allemagne, mais assez peu connue en France, — dans laquelle on retrouve toute la grâce mélancolique du maître.

L'exécution de la suite d'orchestre sur les *Maîtres Chanteurs*, dont tous les motifs se retrouvent dans le troisième acte de l'opéra et dont la polyphonie est une pure merveille, a été, dans son ensemble, très satisfaisante et, en certaines parties, vraiment remarquable. Elle fait le plus grand honneur à l'excellente phalange orchestrale que conduit, avec un sens artistique si sûr, M. Em. Ratez, l'éminent directeur de notre Conservatoire et de nos Concerts populaires.

M. Eugène Ysaye est trop connu de vos lecteurs pour qu'il soit encore nécessaire de sortir à son intention tous les adjectifs laudatifs du vocabulaire usité en pareille occurrence. Je me bornerai à dire qu'il a interprété en grand artiste le magnifique concerto de Beethoven, dont il nous a donné, en quelque sorte, une véritable révélation. Nous ne savons vraiment pas ce qu'il faut le plus admirer en lui, de la merveilleuse pureté de son style ou de son incomparable virtuosité.

La *Chaconne* de Bach est l'un des morceaux les plus difficiles qui aient jamais été écrits pour le violon et n'a pas d'accompagnement. Elle forme le *finale* de la quatrième sonate pour violon seul de J.-S. Bach. C'est un morceau très développé et d'une facture extrêmement intéressante; mais, je dois avouer, pour dire toute ma pensée, qu'il n'est guère agréable à entendre, — même sous le prodigieux archet de M. Ysaye, — comme tous les morceaux, du reste, uniquement destinés à faire briller le mécanisme de l'instrumentiste.

Combien je lui préfère la paraphrase sur *Parsifal*, formée en grande partie des thèmes du Vendredi-saint, et dont M. Ysaye a si bien rendu, par la largeur de son chant, les profonds sentiments religieux!

La *Marche solennelle* qui a été écrite par M. Pierné, à l'occasion d'un concours ouvert pour l'Exposition de 1889, terminait le concert. Quoique d'une instrumentation brillante et d'un rythme pompeux, elle n'est guère originale. C'est un bon morceau de sortie. A. L.-L.

NANCY. — Le premier concert du Conservatoire a fait salle comble. Le programme était, d'ailleurs, des mieux composés, avec, non pas trois B, mais cinq (nous ne nous refusons rien): Bach, Beethoven, Borodine, Berlioz, Bruneau.

De Bach, le concert en *fa* mineur, où Mlle Laura Gentil a tenu la partie de piano avec un véritable talent. Beethoven était représenté par l'admirable ouverture d'*Egmont*, que notre orchestre, conduit par M. Guy Ropartz avec sa maîtrise si sûre, a merveilleusement interprétée. L'élégante composition de Borodine, *Dans les steppes de l'Asie centrale*, également bien rendue, n'a pas obtenu moins de succès.

On a apprécié l'intéressant poème symphonique de M. Alfred Bruneau, la *Belle au bois dormant*. M. Louis Hekking y a très remarquablement exécuté le solo de violon.

Enfin, cette belle audition a eu pour glorieux couronnement la *Symphonie fantastique*, qui a produit le plus grand effet. D'ailleurs, nous ne l'avions pas entendue depuis plus de dix ans.

Au prochain concert, l'*Orphée* de Gluck. Ce sera encore une belle fête! H. Carmouche.

STRASBOURG. — Le deuxième concert d'abonnement de notre orchestre municipal a été l'occasion de chaleureuses démonstrations à l'adresse de M. Stockhausen. Depuis vingt-quatre ans qu'il est à la tête de notre Conservatoire municipal, M. Stockhausen a fait preuve d'un tel attachement à cette institution et contribué dans

une si large mesure au développement du mouvement musical en notre ville que l'estime de notre public artistique lui était depuis longtemps acquise. Une grande couronne remise de la part d'un groupe d'abonnés des concerts classiques, une autre belle couronne offerte par les membres de l'orchestre et un ban instrumental, accompagné des bravos du public, ont témoigné à M. Stockhausen des sympathies dont on l'entoure.

Ces ovations lui ont été faites après l'exécution, à tous les points de vue parfaite, de la troisième symphonie en *fa* majeur de Brahms, dont les trois premières parties, si richement colorées, sont un enchantement pour l'oreille.

Succès enthousiaste pour M[lle] Wedekind, de l'Opéra de Dresde, pour laquelle les difficultés du trille à toute volée et celles du staccato, ainsi que du trait lié de la gamme, ne sont qu'un simple jeu. Mais chez cette jeune virtuose du chant, le vibrato vient atténuer l'effet dans le phrasé du *Lied*, et des respirations placées à tort amoindrissent la portée des cadences finales. Au troisième concert d'abonnement du 27 novembre, nous entendrons M. De Greef, le grand pianiste belge.

Le théâtre de Strasbourg donnera, cette semaine, la première représentation de *Die Erlœsung*, légende musicale en un acte avec prologue, de M. Auguste Scharrer, de Strasbourg, et de *Die beiden Philosophen* (les Deux Philosophes), opéra comique de M. Adolphe Krantz, de Mulhouse. M. Krantz est un flûtiste distingué, premier prix du Conservatoire de Paris, ancien élève de M. Rucquoy du Conservatoire de Strasbourg.

Puisque nous citons M. Rucquoy, nous aimons à rappeler, à cette occasion, que l'éminent professeur compte aujourd'hui quarante années de carrière artistique à Strasbourg. Né à Lierre (Belgique), en 1829, M. Frédéric Rucquoy remporta, en 1853, un premier prix de flûte au Conservatoire de Bruxelles. Le 15 mai 1855, il entra comme professeur au Conservatoire que notre ville venait de créer. La liste des élèves distingués qu'il a formés dans ces quarante années de professorat serait longue à énumérer. Sa méthode fait école, et lui-même s'est acquis, dans l'univers musical, un grand nom comme soliste. Frédéric Rucquoy est, parmi les membres du corps enseignant de notre école municipale de musique, un de ceux qui ont le plus contribué à la réputation qui s'est attachée au Conservatoire de Strasbourg. En proclamant très haut ses mérites, nous espérons, avec notre monde musical, tous les honneurs pour lui, car il représente dignement la Belgique artistique.

A. O.

## *NOUVELLES DIVERSES*

M. Eugène Ysaye vient de paraître pour la première fois à Saint-Pétersbourg, avec un énorme

succès, aux concerts de la Société musicale russe. « Depuis Sarasate, dit le *Hérold*, nous n'avons pas entendu à Saint-Pétersbourg, un violoniste qui nous ait procuré une jouissance artistique aussi noble et aussi absolue. Il nous a complètement subjugués. Le moelleux du son, le brillant du mécanisme, la profondeur du sentiment et la flamme de son jeu le classent au rang des plus grands violonistes de ce temps. Le succès que M. Ysaye a obtenu ici, a été grandiose et de tout point mérité. » M. Ysaye avait choisi pour sa pièce de début là-bas, le *Concerto* de Saint-Saëns, *Sarabande* et *Gigue* de Bach, la paraphrase de *Parsifal* de Wilhelmy et les *Zigneunerweisen* de Sarasate, auxquels il a dû ajouter le *Souvenir de Moscou* de Wieniawsky.

— M. Arthur Nikisch, le nouveau chef d'orchestre des concerts du Gewandhaus, qui a été si chaleureusement accueilli par le public de Leipzig, n'a pas produit moins de sensation à Berlin, où il est allé diriger le premier concert de la Société philharmonique, que Hans de Bulow avait rendu si populaire.

— Le *Franciscus* de M. Tinel vient d'être exécuté pour la premiere fois à Vienne, sous la direction de H. von Perger, au premier *Gesellschaftskonzert*. L'œuvre du jeune maître belge a été accueillie très chaleureusement et la critique l'apprécie très favorablement.

— Les concerts du Gürzenich, à Cologne, sous la direction du Dr Wüllner, ont mis en vedette une nouvelle œuvre du jeune maître bavarois Richard Strauss. C'est un poème symphonique d'un caractère très original, c'est une illustration sonore, si l'on peut ainsi dire, de la légende de *Till Eulenspiegel*.

Cette œuvre nouvelle a obtenu un très vif succès à Cologne, où de nombreux directeurs de concerts sont allés l'entendre, et elle est annoncée dans un grand nombre de villes allemandes.

Où nous assure que M. Eugène Ysaye a l'intention de produire cette intéressante nouveauté à l'un de ses concerts symphoniques.

— Les journaux allemands parlent avec un véritable enthousiasme d'un opéra comique qui vient d'être donné pour la première fois à Stuttgard : *Donna Diana*, dont la musique est du jeune compositeur tchèque Resznicek, établi à Vienne. On dit la partition originale, d'une inspiration très vivante et très finement travaillée. L'ouverture de cet ouvrage a figuré avec grand succès aux concerts de Vienne, Leipzig, Dresde, etc.

— Le Lycée musical Benedetto Marcello, de Venise, vient de recevoir un nouveau directeur dans la personne de M. Enrico Bossi, présentement professeur d'harmonie et de contrepoint au Conservatoire de Naples. M. Bossi, qui, dit-on, est un compositeur distingué et un remarquable orga-

niste, doit faire entendre, prochainement, à la Société del quartetto, de Milan, un grand concerto symphonique pour orgue et orchestre de sa composition.

— Les restes de J.-S. Bach, qui ont été mis récemment à découvert au cimetière de Saint-Jean, à Leipzig, vont être transportés sous peu et inhumés dans la nouvelle église Saint-Jean, dont la construction s'achève en ce moment.

— Un livret manuscrit de *Lohengrin* sera prochainement mis aux enchères à Berlin. Il n'est pas de la main de Richard Wagner, mais plusieurs passages sont corrigés par lui, et le titre ainsi que la liste des personnages, entièrement écrits par Wagner, prouvent que ce livret lui a servi. Ce qui est intéressant, ce sont les variantes qui existent entre cette copie et la rédaction définitivement adoptée. Le manuscrit en question contient cent soixante vers qu'on ne trouve pas dans le livret définitif, qui, de son côté, renferme cinquante-huit vers qu'on ne voit pas dans la copie manuscrite. Les variantes sont du plus grand intérêt, surtout en ce qui se rapporte au fameux cygne. Ortrude raconte longuement pourquoi et comment elle a métamorphosé le prince-héritier du Brabant en cygne, et, à la fin, l'oiseau se met à chanter six vers avant de reprendre sa première forme de prince.

Un grand concours international d'orphéons, harmonies et fanfares aura lieu à Arras, les dimanche et lundi de la Pentecôte, 24 et 25 mai 1896, pour célébrer le cinquantenaire de la Société des Orphéonistes d'Arras.

Les sociétés musicales désireuses de participer à cette solennité musicale, et qui, par oubli ou par erreur, n'auraient pas reçu les règlements de ce concours et la liste des prix qui y sont affectés, sont priées de les réclamer au secrétariat général, Cercle des Orphéonistes à Arras.

## NÉCROLOGIE

Est décédé :

A Dusseldorf, M. Julius Tausch, pianiste, compositeur et directeur de musique dans cette ville. C'était un excellent musicien, qui a fréquemment dirigé les festivals rhénans.

EXPOSITION DE PHOTOGRAPHIE

A l'exemple de ce qui a été fait en peinture par les Expositions des XX, de la Libre esthétique, de l'Essor, etc., quelques adeptes de la photographie, en dehors de toute influence officielle de société établie, ont ouvert, hier samedi, un salon photographique au Cercle artistique et littéraire à Bruxelles. Le seul but poursuivi est de montrer les œuvres de ceux qui pensent que la photographie est susceptible de recevoir une autre application que celle de la reproduction mécanique des choses. Les artistes et le public pourront juger si la photographie est digne de la place à laquelle elle aspire dans les beaux-arts, c'est-à-dire entre la peinture et le dessin.

Considérée uniquement comme moyen artistique, la photographie nouvelle ne veut s'inspirer que de cette maxime de Whistler. « Une œuvre d'art n'est finie que lorsque toute trace de la méthode employée a disparu. »

La tentative est intéressante, surtout par la qualité et la diversité des styles des exposants invités, qui viennent d'Angleterre, d'Amérique, d'Allemagne, d'Autriche, de France, de Belgique et même des Indes.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

OPÉRA. — Du 17 au 26 novembre : Lucie de Lammermoor. La Fiancée vendue. Concert de la chapelle royale. Les Joyeuses Commères de Windsor L'Homme de l'Evangile. Le Postillon de Longjumeau. Mignon.

### Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 18 au 23 novembre : Lakmé. Coppelia (2e acte). Carmen. Don Pasquale. Lohengrin. Don Pasquale. Carmen. Lundi : Samson et Dalila.

ALCAZAR. — Mamzelle Nitouche.

GALERIES. — La Fille de Mme Angot.

CONCERTS POPULAIRES. — 24 novembre, à 1 1/2 heure, au théâtre royal de la Monnaie, avec le concours de M. Ferruccio B. Busoni et sous la direction de Joseph Dupont Programme : Ouverture d'Egmont (Van Beethoven) ; Symphonie en *fa*, première exécution (H. Gœtz) ; Chant du Printemps, première exécution (Lod. Mortelmans ; Concerstück, de Weber (M Busoni); Carnaval à Paris (Svendsen); pièces pour piano seul (M. Busoni) ; Marche hongroise de la Damnation de Faust (Berlioz).

CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE DE BRUXELLES. — Lundi 25 novembre, à 8 ½ heures du soir, Piano-Récital donné par M. Busoni. Programme : 1. Chaconne (Bach-Busoni); 2. Sonate, op. 106 (Louis van Beethoven) ; 3. Nocturne; 4. Scherzo (Chopin); 5. Bénédiction de Dieu (Liszt); 6. Ouverture de Tannhæuser (Wagner-Liszt).

### Dresde

OPÉRA. — Du 17 au 24 novembre : Le Trouvère. L'Arc-en-ciel (ballet). Hænsel et Gretel. Hans Heiling. Mignon. Sinfonie Konzert. Carmen. Fidelio.

### Paris

OPÉRA. — Du 18 au 23 novembre : Aïda. Tannhæuser. Roméo et Juliette. Sigurd.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 18 au 23 novembre : La Vivandière. L'Amour médecin. Galathée. La Navarraise. Manon.

OPÉRA. — Dimanche 24 novembre, à 2 h. ½. Programme : 1. Le Corsaire, ouverture (Berlioz); 2. Herculanum (Félicien David) : MM. Affre, Delmas, Mlle Corot ; 3. Fervaal, troisième scène du deuxième acte dirigé par l'auteur M. V d'Indy : danses anciennes réglées par M. Hansen (Mmes Mauri, Subra, Laus, Robin) ; 4 Rédemption, prélude (C. Franck); 5. Alceste (Gluck) : Mme Rose Caron, MM. Delmas, Douaillier ; 6 Mors et Vita (Gounod).

Concerts-Colonne. — Programme du dimanche 24 novembre, à 2 h. 1/4. Première partie : Ouverture de Benvenuto Cellini (H. Berlioz) ; Deux mélodies (Ed. Lalo), Mme Durand-Ulbach ; Symphonie en *la* no 7 (Beethven), trois poèmes, première audition (G Charpentier). MM. Auguez Claeys, Galand et les chœurs. Deuxième partie : L'Or du Rhin (fragments), de R. Wagner, traduction de M. Alfred Ernst. Premier tableau : Alberich et les trois filles du Rhin ; deuxième tableau : Wotan et Fricka ; quatrième tableau : Scène finale : entrée des dieux au Walhall. Alberich, MM. Auguez ; Loge, Gandubert ; Froh, Dantu ; Donner, Vieuille ; Wotan, Auguez ; Fricka, Mme Durand-Ulbach ; Woglinde, Mlles E. Blanc ; Wellgunde, Marcella Pregi ; Flosshilde, Louise Planès. Marche de Lohengrin (R. Wagner).

Concerts-Lamoureux (avec le concours de Mme Jenny Passama et M. Alex. Guilmant). — Programme du

dimanche 24 novembre, à 2 h. ½ : 1. Symphonie pastorale (Beethoven); 2. Chansons de M. A. Georges, chantées par Mme Passama; 3. Trois morceaux pour orgue de M. A. Guilmant, exécutés par l'auteur; 4. Air de Rinaldo (Hændel), par Mme Passama; 5. Prélude de Tristan et Iseult (Wagner); 6. Impressions d'Italie (Charpentier).

CONCERTS-D'HARCOURT. — Programme du dimanche 24 novembre, à 2 h. ½ : 1. Deuxième Symphonie (Beethoven); 2. Ode de Sapho (Gounod), Mlle Lise d'Ajac; 3 Quintette de Prométhée (Beethoven); 4. Polonaise (Liszt); 5. Océan, symphonie en six parties (A Rubinstein).

SALLE DES AGRICULTEURS DE FRANCE. — Mercredi 27 novembre, à 8 h. ½ du soir. Société philharmonique fondée par Ludovic Breitner. Premier concert avec le concours de Mme Conneau, MM. Diémer, Breitner, Rémy, Tracol, Bailly, Parent, Salmon. Programme : 1. Trio (op. 101), piano, violon et violoncelle (Brahms); 2. Suite pour piano et violon (Schutt), MM. Breitner et Rémy; 3. Proserpine (Paisiello, 1760), chanté par Mme Conneau; 4. Sextuor à cordes (Alary); 5. A) Plaintive Tourterelle (Bemberg); B) Sérénata (Tosti), chantés par Mme Conneau; 6. Variations pour deux pianos (Sinding), MM. Diémer et Breitner.

Vienne

OPÉRA. — Du 17 au 26 novembre : Cavalleria rusticana et le Joueur. Le Petit Chaperon rouge de Boieldieu (reprise) et Paillasse. L'Amour en voyage. Valse viennoise et Puppenfee. Le petit Chaperon rouge. Hermani. Hænsel et Gretel et Arlequin électricien. La Juive. Les Maîtres Chanteurs de Nurenberg.

Bruxelles — Impr. TH. LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 48 1er Décembre 1895 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

## Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
VLADIMIR BASKINE—OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD—WILLIAM CART, ETC.

## SOMMAIRE



## Abonnements :

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

---

EN VENTE, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

**Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.**

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE. — Numéro 48. 1er Décembre 1895.

## XAVIÈRE

Idylle dramatique, poème de Louis Gallet d'après le roman de Ferdinand Fabre, musique de Théodore Dubois. — Première représentation à l'Opéra-Comique, le 26 novembre 1895.

QUEL était donc l'aimable confrère qui disait tout dernièrement, à la sortie d'un théâtre que nous ne nommerons pas : « A quand un peu de musique? » Nous pensons que M. Carvalho avait bonnes oreilles, ce-jour là, et qu'il a voulu, en montant *Xavière* de M. Théodore Dubois, nous faire faire connaissance avec une œuvre dans laquelle la musique tiendrait la première place et d'où le dialogue serait heureusement banni. Tous ceux qui touchent de près ou de loin à l'art musical connaissent la maîtrise de M. Théodore Dubois et les succès que lui a valus, en France et à l'étranger, l'enseignement supérieur professé par lui au Conservatoire de Paris. De sa classe sont sortis nombre d'élèves qui ont recueilli la bonne parole. Son bagage musical est considérable et il a été permis d'admirer son talent de compositeur dans des œuvres telles que les *Sept paroles du Christ* et ses messes, — les poèmes lyriques et dramatiques comme le *Paradis Perdu*, l'*Enlèvement de Proserpine*..., — les gracieux *Lieder*, — la musique de piano, — et, au point de vue théâtral la *Guzla de l'Emir*, le *Pain bis*, la *Farandole*, *Aben-Hamet*..... Sa muse est, avant tout, gracieuse et distinguée; dans les pages poétiques et mystiques qu'il a traduites, il a toujours su donner l'accent propre à chaque vers, de telle sorte que l'artiste appelé à les faire valoir est forcément entraîné à la diction la meilleure. On s'en est bien vite aperçu à la première audition de *Xavière.*

C'est une idylle où l'élément dramatique côtoie l'élément champêtre que cette œuvre tirée du roman de M. Ferd. Fabre et adaptée habilement à la scène par M. Louis Gallet. En voici le résumé succinct : Dans un petit village des Cévennes, à Camplong, vit un brave et digne curé, l'abbé Fulcran, doublé de la mère Prudence, qui a pris sous sa protection deux enfants qui s'adorent, la jeune Xavière, fille de Benoîte Ouradou, et Landry, fils du maître d'école Landrinier. Mais la veuve Benoîte Ouradou et le célibataire Landrinier, tous les deux de fort vilaines gens, ont projeté de se débarrasser de Xavière, afin d'arriver à posséder la ferme de Fonvouge, qui est l'héritage paternel de l'enfant et... à contracter mariage. Heureusement, le bon curé, averti par la mère Prudence, veille; il protégera les jeunes amoureux et déjouera les projets de ceux qui veulent les perdre. Autour de ces personnages, gravitent encore la jeune Mélie et le berger Galibert, qui s'aiment également. Il existe des scènes tout à la fois charmantes et dramatiques dans cette partition que le maître a ciselée avec un art parfait. Au premier acte, lorsque les enfants joyeux sortent de l'école, qu'ils entourent le vénérable doyen et lui réclament une petite histoire, écoutez Fugère, cet acteur et ce chanteur parfaits, dire avec un art inimitable l'épisode de saint François d'Assise, s'en allant à travers la campagne, faisant halte en des bois charmants, où des milliers d'oiseaux voltigent et causant avec eux! Comme le compositeur a trouvé la note juste et émue, et quelle délicieuse conclusion : « Allez frères » — Alors ils ouvri-

rent leurs ailes! » Et l'orchestre souligne en des détails délicieux, en de délicates broderies, la partie vocale. Est-il rien de plus noble que le chant du Châtaignier, au second acte, chanté par Landry d'abord, puis repris par les chœurs? Aussi quel succès! Les danses cévenoles, puisées à la source même, ont beaucoup d'allure et sont finement orchestrées. Charmant est l'*andante* à 3/4, où le bon abbé Fulcran rappelle qu'il a vu grandir les deux enfants près de la maison, *andante* que prolonge poétiquement l'orchestre, alors qu'au loin se font entendre les voix des batteurs chantant les couplets de la chanson du Châtaignier. Les rôles ingrats de Benoîte et de Landrinier, soulignés par un *Leitmotiv*, se dessinent encore plus durement en cette fin du deuxième acte, lorsque la pauvre Xavière, battue par sa mère, est forcée de monter dans le châtaignier et que le traître Landrinier fait fléchir la branche sur laquelle elle se trouve et d'où elle sera précipitée dans la combe. Mais l'impression triste qui en résulte est vite effacée au dernier acte par la jolie romance de Mélie : *Je voudrais aller par les sentes*, si bien dite par Mlle Leclerc, et surtout par le léger et frais duo de Galibert et de Mélie, *Grive, grivette, grivoisette*, inspiré par le folklore cévenol, dont l'auteur a tiré un parti étonnant. Mlle Leclerc et M. Badiali le détaillent à ravir ; aussi ce duo a-t-il été bissé; un peu plus, il était trissé. Puis, comme conclusion, l'abbé Fulcran, réunissant près de lui Landry et Xavière, chante cette belle phrase, accompagnée par les cordes en *tremolo* à l'aigu :

Chers enfants, trésors de jeunesse,
Tenez-vous toujours par la main.
Comme à présent l'âme en liesse,
Faites en paix votre chemin !
Ne redoutez rien de la vie ;
Elle vous sourit en sa fleur.
Qu'à tout jamais elle vous lie
Pour la joie, et pour la douleur !

Un souvenir de Mireille traverse les rôles de Xavière et de Landry.

Nous avons déjà dit quel admirable artiste est Fugère; il a évidemment étudié sur le vif ce rôle de l'abbé Fulcran, auquel il donne un tel cachet de bonhomie, de bonté, de grandeur qu'on ne peut s'empêcher de dire : « Voici un curé qui deviendra évêque ! » L'organe est toujours merveilleusement souple, sonore, bien timbré. Le public l'a acclamé.

Mlle Fernande Dubois a la beauté et la jeunesse voulues pour faire une charmante Xavière, — et cela, malgré un affreux petit bonnet dont sa tête est couverte au premier acte. La voix est absolument en progrès.

Mlle Leclerc est de plus en plus exquise: c'est avec un réel talent de diseuse et de chanteuse qu'elle a enlevé les couplets de « Grive, grivette et grivoisette ». Voici une artiste à laquelle son directeur pourra confier les rôles les plus importants ; la réussite est assurée.

A côté d'elle, Badiali est très amusant avec son rire bon enfant et ses gaucheries.

Clément est très gentil dans le rôle de Landry ; la voix est quelque peu étranglée; peut-être la force-t-il?

Mlle Chevalier, la vieille servante du curé, est une comédienne très experte.

Quant aux deux rôles de Landrinier et de Benoîte, ils sont, sans nul doute, difficiles à jouer, surtout le dernier. Mais M. Isnardon a composé son personnage avec un talent vraiment remarquable, et on ne saurait trop le louer d'en avoir tiré un aussi bon parti. Nous attendrons une occasion plus favorable pour juger Mlle Lloyd.

L'orchestre a joué avec délicatesse et fait ressortir les finesses de la partition. Compliments à M. Danbé, — et n'oublions pas M. Carré et les chœurs, dont on a été très satisfait.

Les décors sont charmants, surtout celui du deuxième acte, peint par Rubé, représentant une châtaigneraie dans les Cévennes.

Nous sommes heureux du succès de M. Théodore Dubois, qui est un modeste et que MM. les directeurs de théâtres n'avaient pas gâté jusqu'à ce jour. Espérons que ce succès amènera, dans un avenir peu éloigné, la représentation de son beau drame, *Circé*, fait en collaboration avec M. Barbier.

HUGUES IMBERT.

# Primes -- Noël -- Étrennes

Comme de coutume à l'époque des Étrennes, le *Guide Musical* offre à ses abonnés et lecteurs des primes artistiques, musicales et littéraires qui se recommandent tant par la variété du choix que par leur prix exceptionnellement avantageux.

Pour recevoir ces primes franco, envoyer le montant par mandat postal en joignant les frais de port

**18, rue de l'Arbre, à BRUXELLES**

1° GRAND PORTRAIT DE

## RICHARD WAGNER

(Dimensions 48 × 37 1/2)

EAU-FORTE ORIGINALE

PAR CAREL L. DAKE

Professeur à l'Académie des Beaux-Arts à Amsterdam

1 Exemplaire (50 premiers tirages) . . . . . . . . . . . . . . . 25 —

Port : Belgique et étranger : 1 fr.

2°

## Partitions pour piano et chant

**P. et L. HILLEMACHER**, — *Saint-Mégrin*, opéra comique en quatre actes (net 15 fr.) . . 10 —

**POISE.** — *Joli Gilles*, opéra comique en deux actes (net 10 fr.) . . . . . . . 7 50

**PESSARD.** — La *Cruche cassée*, opéra comique en un acte (net 8 fr.) . . . . . . 5 —

— Le *Capitaine Fracasse*, opéra comique en trois actes (net 15 fr.) . . . . 10 —

**GRÉTRY.** — Œuvres complètes, publiées sous les auspices du Gouvernement belge. 19 vol. in-4°. Partitions d'orchestre et réduction au piano sur la même page. Notices historiques et critiques par MM. Fétis et Gevaert. Texte séparé et distribution (net 285 fr.) . . . . . . . . . . . 180 —

3°

## Ouvrages relatifs à la musique et au théâtre

**Chevalier VAN ELEWYCK.** — Les Clavecinistes flamands, partition, 2 vol. (net 24 fr.) . 15 —
**RICHARD WAGNER.** — Reproduction fac-similé du texte primitif des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, texte allemand (net 15 fr. 50) . . . . . 12 —
— *Parsifal*, notice, texte allemand de von Kobel. Douze gravures remarquables de Aug Spieck, in-4°, couverture de luxe (20 mark) . . . . . . . . . . 18 —
— *Opéra-Cyclus*, photographies d'après H. Kaulbach, texte allemand de K. Stieler, in-4°, cartonnage de luxe (36 mark) . . 28 —
**ISNARDON.** — Histoire du théâtre de la Monnaie (net 15 fr.) . . . . . . . . 7 —

---

4°

## Piano à deux mains et à quatre mains

**LES MAITRES MUSICAUX DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE**
Premier fasc. : Lassus, mélanges (net 12 fr.) . . . . . . . 8 —
Second fasc. : 150 psaumes de David Goudimel (net 12 fr.) . . . . . . . 8 —
**BORODINE.** — Première et seconde symphonie, piano à quatre mains (net 14 fr.) . . 10 —
**RIMSKI KORSAKOFF.** — Autar, symphonie, piano à quatre mains (net 7 fr.). . . 4 50

---

5°

## Pour piano et chant

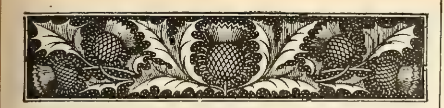
**HILLEMACHER.** — Solitudes, quinze mélodies avec accompagnement de piano (net 6 fr.) 4 —
**CÉSAR CUI.** — Vingt-quatre mélodies en deux volumes (net 10 fr.) . . . . . 7 —
**HILLEMACHER.** — Quarante mélodies en deux volumes (net 20 fr.) . . . . . 14 —
**PIERNÉ.** — Vingt mélodies, un volume (net 10 fr ) . . . . . . . 7 —
**REYER.** — Quarante vieilles chansons du XII^e^ au XVIII^e^ siècle (net 5 fr.) . . . . 3 50
**WILDER.** — Recueil de vieilles chansons flamandes (net 5 fr.). . . . . . 2 50

---

### SOUS PRESSE

**VINCENT D'INDY.** — Tableaux de voyage, treize pièces pour piano (net 6 fr.) . . . 4 —

NOTA. — *Prière, pour les mélodies, d'indiquer si l'édition doit être pour voix grave ou voix élevée. Pour les ouvrages et la musique, le port est à charge de l'acheteur.*



# EDMOND VANDER STRAETEN

C'EST avec un vif et sincère regret que nous avons appris, cette semaine, la mort de notre éminent collaborateur Edmond Vander Straeten, l'érudit musicologue à qui l'histoire de la musique doit de si précieuses découvertes, particulièrement en ce qui concerne les maîtres de la grande école néerlandaise du contrepoint vocal.

C'est par centaines que se chiffrent les artistes, chanteurs, instrumentistes et compositeurs belges du XIVe au XVIIe siècle, dont le persévérant labeur de Vander Straeten a reconstitué la biographie jusqu'alors totalement inconnue ou complètement défigurée. Avec quelle patience, il a fouillé les archives publiques et privées, non seulement de Belgique, mais de France, d'Allemagne, d'Autriche, d'Espagne et d'Italie, ceux-là seuls peuvent l'apprécier qui savent ce qu'il faut parfois de recherches dans les poussiéreux in-folios pour découvrir le plus maigre renseignement.

Sans doute, tout n'est pas d'égale valeur dans l'immense recueil de documents qu'il a mis au jour. Et ses nombreux volumes laissent à désirer sous le rapport de l'ordonnance et de la méthode. Tout y est confondu et mêlé, les anecdotes insignifiantes, les renseignements accessoires coudoient les informations les plus nouvelles et les plus imprévues. Mais ces ouvrages forment, dans leur ensemble, un répertoire inappréciable auquel quiconque s'occupe d'histoire musicale est obligé de recourir, et qui a apporté des lumières nouvelles sur bien des points restés jusqu'ici obscurs et inexpliqués.

Flamand d'origine, engagé dès sa première jeunesse parmi les protagonistes de ce qu'on a appelé le mouvement flamand en Belgique, Edmond Vander Straeten n'a eu qu'une préoccupations : reconstituer l'histoire des grands artistes, pour la plupart flamands ou wallons, à qui l'Europe doit son éducation musicale. Il a réuni les matériaux de cette histoire et mis en relief, d'une façon irréfutable, le grand rôle joué par les maîtres du Nord dans la constitution de la langue musicale qui est encore aujourd'hui celle de l'Europe occidentale.

Il appartiendra peut-être à d'autres d'écrire l'histoire même, de dégager une synthèse des découvertes faites par Vander Straeten. Ce que nul ne pourra oublier, c'est l'immense service rendu à la science musicographique par son infatigable travail de savant et son flair de chercheur.

Né le 3 décembre 1826, Edmond Vander Straeten avait été attaché d'abord aux archives du royaume, à Bruxelles. Il entra ensuite dans la presse, et fut, pendant plusieurs années, le feuilletonniste musical de l'*Echo du Parlement* et du *Nord*. Il s'acquittait de sa mission parfois avec une rigueur passionnée, mais toujours avec une réelle compétence et avec un souci d'art nouveau d'autant plus remarquable que, par vocation d'archéologue compulseur de documents, il était très épris d'art ancien. C'est ainsi qu'il fut des premiers à épauler, dès ses débuts, Pierre Benoit et son initiative musico-flamande, d'abord très contestée, aujourd'hui consacrée à l'étranger comme en Belgique. De même, le wagnérisme trouva en lui un apologiste fervent et convaincu à une époque où la raillerie était la note dominante de l'accueil fait à Richard Wagner et à son œuvre.

Déjà, il avait commencé son grand travail sur le *Théâtre villageois en Flandre*, très curieuse et très importante compilation qui retrace l'histoire des fêtes dramatiques jadis si florissantes dans nos provinces flamandes, lorsque le gouvernement belge le chargea de recherches dans les archives et bibliothèques de l'étranger, dans les maîtrises et les collections privées. Il suffit de citer les titres de ses principaux ouvrages pour attester combien ses recherches furent utiles et fécondes :

*Recherches sur les communautés religieuses et les institutions de bienfaisance d'Audenarde* (1857-61);

*La Musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle;* ensemble neuf gros volumes bourés de pièces, documents, portraits fac-similé, morceaux de musique, etc;

*Le Théâtre villageois en Flandre* (1874-81), quatre gros volumes;

*Les Musiciens néerlandais en Italie du XIVe au XIXe siècle* (1882) ;

*Les Musiciens flamands en Espagne ;*

*Voltaire musicien* (1878);

*Lohengrin, instrumentation et philosophie* (1879).

*Curiosités organographiques ;*

*Nos périodiques musicaux*, curieuse notice sur les journaux de musique de Belgique ;

Sans parler de quantités de notices éparses dans des revues du pays et de l'étranger, ayant trait soit à l'*organographie*, soit à l'*archéologie musicale*.

Depuis une dizaine d'années, Edmond Vander Straeten vivait très retiré à Audenaerde, où il avait réuni une remarquable collection d'instruments, de meubles et de livres anciens.

Modeste autant qu'érudit, n'ayant ni petitesse

d'esprit ni mesquinerie de cœur, il voyait avec joie lever la moisson nouvelle et applaudissai sans arrière-pensée aux efforts des jeunes musiciens. Pour notre part, nous ne pouvons oublier les encouragements qu'il nous prodigua à nos débuts dans la presse musicale ni l'intérêt sympathique qu'il témoignait à nos travaux. Sa mort est d'autant plus douloureuse pour nous, que nous perdons en lui un ami et un conseiller, en même temps qu'un précieux collaborateur.

MAURICE KUFFERATH.

## UNE LEÇON D'ESTHÉTIQUE

Empruntons à Alexandre Dumas, — le grand maître du drame que la France vient de perdre, — la petite leçon d'esthétique qu'on va lire. Elle est extraite d'une lettre inédite jusqu'ici, publiée par le *Gil Blas*, et adressée par Dumas à un camarade de collège qui ne l'avait plus vu depuis trente ans et lui avait demandé des renseignements sur sa vie actuelle. Tout en fournissant à ce vieil ami les renseignements demandés, Alex. Dumas expose des idées personnelles très curieuses sur les rapports des différents arts.

« Mon avis est qu'un artiste ne peut vraiment être inspiré que par les arts qu'il ne cultive pas. Comprends-tu ce que je veux dire? Je veux dire qu'une belle statue peut quelquefois inspirer une belle mélodie à un musicien, un beau morceau de musique pourra faire faire un tableau à un peintre; un maître, dans un art, peut créer plus facilement un maître dans un autre art que dans son art propre.

» Quand j'écoute le *Tartuffe* ou le *Misanthrope*, cela me ravit et me décourage, moi, homme de théâtre. Je me dis que je ne pourrai jamais exécuter un pareil chef-d'œuvre; mais si je regarde l'Achille ou la Vénus de Milo, si j'écoute la symphonie en *la* ou *Don Juan*, si je contemple la Joconde ou l'Antiope, mon esprit s'exalte, et comme il ne connaît pas les difficultés pratiques par lesquelles le sculpteur, le musicien et le peintre ont passé, il ne voit plus que le chef-d'œuvre, et il rêve, et il lui semble possible d'en créer un équivalent dans un autre ordre. C'est probablement pour cela que les anciens avaient fait les neuf Muses filles du même père, toutes sœurs et tournant dans le même cercle en se donnant toutes la main. Il m'arrive quelquefois, lorsque je ne puis pas arriver à rendre ma pensée, de regarder une des belles choses, originaux ou copies, dont j'ai pu m'entourer, ou de me faire jouer un morceau de Beethoven ou de Mozart, et de me mettre ainsi peu à peu, autant que ma nature le comporte, dans l'état d'équilibre parfait où devait se trouver l'auteur du chef-d'œuvre que j'ai sous les yeux, quand il l'a exécuté. Si je n'arrive pas à rendre aussi bien que lui, ce n'est pas sa faute, c'est la mienne.

» Il m'a donné tout ce qu'il avait en lui, j'en ai recueilli tout ce qui pouvait être déposé en moi. Je suis certain que grand nombre d'artistes en usent de la sorte. Du reste, si les arts ont des manifestations différentes, ils n'ont qu'un seul et même procédé, qu'une seule et même loi. Qu'on se serve d'un assemblage de lettres, de notes, de couleurs, c'est toujours la langue de l'âme que l'on parle La chose exprimée passe d'abord par l'oreille et par les yeux ; mais elle va toujours au même endroit. Qu'est-ce que c'est qu'un artiste? C'est un être qui reçoit des impressions et qui rend des formes. Aussi, en sa qualité d'être d'impression et de forme, l'artiste se rapproche de la femme; c'est ce qui le rend si persuasif, et voilà pourquoi aussi, probablement, il divinise la femme dans ses plus belles conceptions, puisqu'elle caractérise la plus grande impression que l'homme puisse recevoir et qu'elle a reçu la plus belle forme que l'homme puisse rêver.

» ALEX. DUMAS. »

## LES ABUS

DE LA

## SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS

Dernier bulletin : On n'a pas vendu de billets dits d'auteurs aux abords des derniers concerts à Liége ; mais cette concession (?) se compense d'autre façon, de manière que les prélèvements des agents ne souffrent pas. La première séance du quatuor liégeois a fait une recette brute d'environ 150 francs (en additionnant le prix réduit que paient les abonnés qui composent le public). Frais de chauffage, lumière électrique, mobilier à placer, lavage, contrôle, etc., etc., 80 francs.

Or, le sieur Sauvenière, dédaignant d'avertir M. Géminick comme d'usage, ne prenant même pas la peine de lui envoyer une de ces circulaires péremptoires dont l'agence a le secret, s'est rendu chez l'éditeur chargé de recouvrer les abonnements, et, sous menace de procès, d'empêcher l'exécution du concert et autres aménités traditionnelles, a exigé un droit d'auteur de 15 francs. Nous voilà déjà loin des 5 % de la recette brute que la Société prétend imposer à ses clients.

La Société des Auteurs ne manque amais l'occasion de crier bien haut qu'elle ne prélève jamais que pour les morceaux qui en font partie et que les droits sont proportionnés à l'usage que l'on fait de son répertoire. (M. Souchon l'écrivait encore l'autre jour à l'*Eclair*, de Paris.)

Or, le programme sur lequel on a prélevé

15 francs portait une sonate de Rubinstein, le quintette de Goldmarck et le quatuor de Schubert. Le premier auteur (ses héritiers plutôt) est passible de droits. Le second est douteux; beaucoup d'auteurs tchèques, hongrois, russes ne font, en réalité, point partie de la Société, c'est-à-dire ne reçoivent pas les droits touchés en leurs noms. Ils ne sont inscrits aux registres de la Société que plus ou moins irrégulièrement par leurs éditeurs, sans qu'il soit prouvé qu'ils aient dûment cédé leurs droits à ceux-ci.

Quant à Schubert..... peut-être le sieur Sauvenière l'aura-t-il confondu avec Schumann!

M. R.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

Eglise Saint-Eustache : *Messe Pontificale* de Théodore Dubois (1)
Concert-Colonne : *Poèmes chantés* de Charpentier (première audition). — L'*Or du Rhin*, fragments

Ce fut à Rome, l'année 1863, que M. Théodore Dubois composa la messe dite pontificale avec soli, chœurs et orchestre, dont l'Association des artistes musiciens, fondée par le baron Taylor, a donné la première audition, le 22 novembre 1895, jour de la fête de sainte Cécile, à l'église Saint-Eustache. Elle fut remaniée et remise au point, en 1894, surtout en ce qui concerne l'orchestration. C'est donc une œuvre de jeunesse qui a mis trente-deux ans à voir le jour! On est frappé, dès l'abord, par les tendances dramatiques qui se révélaient déjà en l'auteur des *Sept Paroles*, par le charme des idées mélodiques et par la vérité de l'expression. Il est certain que cette messe, par le fonds comme par la forme, s'éloigne de la sévérité de certaines œuvres religieuses. Elle est toute de clarté et de grâce juvénile; la mélodie coule de source, et l'auteur laisse entrevoir les belles qualités d'écriture musicale qui sont un des joyaux de sa couronne. Les parties les plus développées sont le *Gloria*, qui n'a pas moins de trente-huit pages, et le *Credo*, qui en compte trente. Le *Kyrie* est une belle page chorale, dans laquelle la voix du ténor plane sur les mots *Christe eleison*. Le début du *Gloria* est plein de fougue; les cuivres attaquent vigoureusement le thème, que reprend avec une grande allure le baryton et que développent les soprani, alti, ténors et basses; c'est une noble glorification de Dieu. Comme contraste, se présente un *andante* à 2/4, dans lequel le violon solo dessine au début un trait élégant; puis deux contraltos soli font entendre *pianissimo* le mot *Gratias*, accompagné par les harpes, alors que le chœur répond : *Agimus tibi* et que, plus tard, les quatre voix soli, entrant tour à tour, célèbrent chaleureusement le fils de Dieu. Le *Qui tollis*, dans un mouvement *maestoso* à 9/8, est lancé dramatiquement par le ténor, puis repris par les voix; ce morceau s'enchaîne avec le *Qui sedes* confié au soprano solo, soutenu par les chœurs *pianissimo* et par les harpes; le ténor reprend le *Qui tollis* et; doucement, le chœur murmure : *Miserere nobis;* l'effet est excellent. Après un *moderato maestoso* à 6/4, dans lequel le chœur entonne vigoureusement le *Quoniam tu solus sanctus*, et une fugue fort bien traitée, où l'on doit signaler l'expression particulière donnée au mot *Amen*, le tout se termine par une conclusion à 12/4 d'une large et belle expression. Le *Credo* n'est pas moins réussi. C'est avec la force et l'accent de la foi que le baryton clame fortement le mot *Credo*, que répète le chœur et qui sera repris plus tard avec la même vigueur par le ténor. L'orchestration est des plus brillantes. Dans l'*Incarnatus*, dit par le soprano solo, la mélodie est fraîche, gracieuse; elle devient triste, déchirante, lorsque le ténor et le baryton entonnent le *Crucifixus*. Signalons encore le bel épanouissement du chœur exubérant de joie : *Et resurrexit*, que prépare un habile *crescendo* de l'orchestre. Le *Sanctus* pour chœur et solo de ténor et l'*Agnus Dei*, bien que moins développés que le *Gloria* et le *Credo* sont à la même hauteur. L'*Agnus Dei*, surtout, avec sa conclusion mystique, est rempi de charme. — A l'église Saint-Eustache, l'*O Salutaris* a été remplacé par le *Panis angelicus* bien connu du même compositeur. A l'offertoire, une *Mélodie religieuse* pour violon solo, fort bien développée dans le style de Gounod, a été excellemment jouée par M. Houfflack. MM. Auguez et Muratet ont chanté avec leur talent habituel les soli de la messe. Quant à l'orchestre de M. Ch. Lamoureux, il a été remarquable, et les chœurs ont fait tous leurs efforts pour rivaliser avec lui.

— Les *Poèmes chantés* de M. G. Charpentier, dont la première audition a été donnée aux Concerts Colonne le dimanche 24 novembre, contiennent les qualités et les défauts que nous avions déjà signalés, lors de l'exécution de la *Vie du Poète* à l'Opéra. Lorsque le jeune et

(1) Pérégally et Parvy fils, éditeurs, 80, rue Bonaparte. — La *Messe Pontificale* est dédiée à M. Emile Réty.

très original compositeur traite des sujets où le mysticisme et l'amour sont en jeu, sa muse est le plus souvent charmante, son orchestration toujours intéressante. Mais, lorsqu'il escalade la colline Montmartre pour fréquenter le Moulin de la Galette, le Moulin rouge et autres lieux mal famés, sa plume devient canaille, brutale, réaliste dans le plus mauvais sens du mot. Cette introduction du *débraillé* en musique n'est pas pour nous plaire. Nous plaçons la Muse trop haut pour ne pas déplorer de la voir tomber si bas! C'est ainsi que, dans le *Poème réaliste* de Paul Verlaine, l'auteur nous donne le triste spectacle d'une de ces fêtes foraines, qui sont malheureusement devenues trop fréquentes dans l'intérieur de Paris, alors que jadis elles étaient reléguées au delà de l'enceinte. Nous fuyons d'ordinaire les brutales clameurs de la foule bestiale, les orchestres criards et faux, les orgues de Barbarie (le mot est bien choisi!) les violentes clartés des lampions et des feux électriques. Eh bien, M. G. Charpentier tient à nous faire ouïr musicalement (!) toutes ces horreurs; aussi, est-ce une débauche de choses vulgaires, de trompettes au cri strident, de coups violents de cymbales, de grosse caisse et de tambours, de trombones aux notes discordantes, au-dessus desquels la voix du poète à peine à s'élever. Dans la dernière partie de la *Vie du Poète*, le compositeur nous avait déjà donné un avant-goût d'une scène semblable. Il eût été sage de ne pas récidiver; le *Bis repetita placent* d'Horace est mal venu en pareil cas. Le *Poème mystique* de Camille Mauclair (chanson du chemin) et le *Poème d'amour* de Charles Baudelaire (le jet d'eau) sont, au contraire, des pages émues où la science du musicien est égale au charme des idées. La première surtout est ravissante; la voix de Jésus fait le plus heureux contraste avec celle du Pèlerin s'acheminant, au milieu d'un paysage d'automne vers une lumière lointaine et « entrant dans le repos de la mort, les yeux fixés sur la symbolique clarté, alors qu'un *chœur d'anges* endort sa douce agonie dans les ténèbres ». MM. Auguez, Clayes, Galand et les chœurs ont donné une bonne interprétation de l'œuvre. Les autres numéros du programme étaient l'*Ouverture de Benvenuto Cellini* de Berlioz, deux mélodies absolument exquises et très applaudies d'Edouard Lalo, l'*Esclave* et *Marine,* fort bien rendues par la voix chaude de M^me^ Durand-Ulbach, la symphonie en *la* (n° 7) de Beethoven, sur laquelle Berlioz a dit de si excellentes choses, et des fragments de l'*Or du Rhin* de Richard Wagner (deuxième audition).

HUGUES IMBERT.

CONCERT LAMOUREUX

Le principal objectif de nos entrepreneurs de concerts paraît être aujourd'hui de composer des programmes très longs, très chargés de numéros. L'important pour eux est, semble-t-il, de pouvoir offrir à leurs clients un grand nombre de morceaux. Mais, d'un autre côté, comme il ne faut pas retenir l'auditoire au delà des limites ordinaires, que fait-on? Ou bien on démembre, on détaille à l'infini les œuvres de longue haleine, pour en servir plusieurs lambeaux au public; ou bien on exécute une quantité de petites pièces dont les auteurs pourraient faire un charmant album destiné à grossir le répertoire des concerts de salons, mais qui produisent un effet fort mesquin aux grandes matinées musicales du dimanche.

Lorsqu'un *jeune* compositeur, — et vous savez ce que signifie ce qualificatif appliqué à un musicien, — lorsque, dis-je, un compositeur inconnu, ou peu connu, ou méconnu brigue l'honneur d'être exécuté dans l'un de nos grands concerts, j'imagine qu'on lui tient à peu près ce langage :

« Vous avez, à n'en pas douter, mis de petites poésies en musique; eh bien, donnez-moi ça, je m'engage à les faire chanter. — Mais, pardon... — Oui, oui, je vous entends; vous avez aussi composé une œuvre importante, quelque vaste poème symphonique; mais je ne puis jouer ces grandes machines-là. Dailleurs, le public préfère les petites chansons. — Cependant, permettez... — Vous y tenez? Allons, soit. J'exécuterai la moitié du prélude, le tiers du finale et, au besoin, quelques mesures prises au hasard dans le cours de l'ouvrage. Cela fera trois numéros; vous devez être satisfait. — Mais les auditeurs n'y comprendront rien! — Peu importe; ils seront moins fatigués que s'ils entendaient votre composition d'un bout à l'autre. Et puis, voyez-vous, l'essentiel, c'est que votre nom figure sur l'affiche et que l'on puisse dire que je joue les jeunes. »

Tel est, en effet, le sort réservé à la plupart des musiciens débutants et même à un grand nombre de ceux qui ont déjà acquis une certaine notoriété. Voici, par exemple, M. Alexandre Georges, un compositeur de talent, dont ni vous ni moi n'avons jamais lu le nom sur un programme de concert. M. Lamoureux, pour nous le faire connaître, choisit dans son œuvre

trois chansons extraites de *Miarka la Fille à l'Ourse*, roman de Jean Richepin, et intitulées : *Hymne à la rivière*, *Hymne au soleil* et *Nuages*. La musique qui accompagne ces petits poèmes rend bien fidèlement le caractère étrange et pittoresque de l'œuvre de Richepin ; dans *Nuages*, on reconnaît, en outre, un harmoniste habile, un musicien expert dans l'art de l'instrumentation. Aussi, M. Alexandre Georges méritait-il qu'on le présentât au public avec une composition d'une autre envergure. En agissant de la sorte, M. Lamoureux a, sans doute, la prétention de servir les intérêts des jeunes ; je suis, au contraire, convaincu qu'il les trahit.

Mlle Jenny Passama, qui ne possède ni le tempérament ni la voix désirable pour interpréter les chansons de *Miarka*, a été plus heureuse dans l'air de *Rinaldo* de Hændel.

M. Guilmant, le célèbre organiste, nous a fait entendre trois pièces pour orgue et orchestre, dont il est l'auteur : *Allegro*, *Adoration*, *Marche fantaisie sur deux chants d'église*. C'est de la musique sage, pondérée, honnête. Jamais le compositeur ne s'égare dans les sentiers tortueux de la dissonance ; ses modulations n'offrent rien de pittoresque ni d'imprévu ; le plus souvent il suit tranquillement la route droite et monotone de l'accord parfait.

Une excellente exécution de la *Symphonie pastorale* ouvrait le concert, qui se terminait par le prélude de *Tristan* et deux fragments des impressions d'Italie de G. Charpentier : *Sérénade* et *Napoli*.

Le concert de dimanche dernier était le sixième de la saison, et nous attendons toujours les brillantes séances musicales annoncées jadis si pompeusement ; nous attendons surtout quelques nouveautés vraiment dignes de ce nom et, en tous cas, un peu plus substantielles que celles qui nous ont été offertes jusqu'à ce jour.

Ernest Thomas.

CONCERT D'HARCOURT

Programme intéressant, qui laisse à la fin de chacune des parties une impression agréable. C'est, d'une part, par la *Polonaise* de Liszt, de l'autre l'imposante apothéose de l'*Océan* de Rubinstein.

Quand Beethoven composa le 2e symphonie, il était dans le plus opportun état d'âme pour donner à sa phrase, en général si ample, si vigoureusement colorée, la grâce, l'expression enveloppante : il était épris...

On le sent dès l'adagio, — où j'aurais voulu plus de netteté dans les répliques des bois et des cuivres. — Dans le larghetto, Beethoven contemple avec sérénité la Beauté ; cependant son cœur ne bat-il pas ? — Le quatuor l'a compris ; mais, de l'autre côté de l'orchestre, sans parler des écarts des cors, purs accidents, dont la critique serait trop aisée, règne la froideur, à moins que cela ne soit l'incertitude. — L'allégresse du scherzo est par tous irréprochablement dépeinte. Tous ont de même bien travaillé à élever la charpente de l'allegro molto.

Ensuite, c'est encore l'amour, mais l'amour emporté, farouche, celui de Sapho. C'est incontestablement *appassionatamente* que Mlle Lise d'Ajac a interprété les strophes que Gounod avait mises dans l'inoubliable organe de Mme Viardot. Celui de Mlle d'Ajac a de la force, de la chaleur. C'est une artiste qui l'anime. Mais, dans son ardeur, elle laisse de côté quelques notes, ou ne maintient pas certaines autres au degré qu'a voulu le compositeur.

Dans le célèbre quintette du *Prométhée* de Beethoven, des instruments très différents de timbres élèvent tour à tour la voix au-dessus du quasi silence de l'orchestre. Ceux qui les font résonner doivent en être assez maîtres pour que leur intervention ne choque pas l'oreille. M. d'Harcourt a obtenu, cette fois, une exécution plus satisfaisante qu'au deuxième concert. Il ne tenait pas à lui (cela est visible) que cela ne fût parfait. Les membres ne répondent pas toujours aux volontés de l'âme.

L'entente a du moins été complète dans la *Polonaise*. L'orchestre, une dernière fois avant la lutte exhorté par son chef, s'est joué des difficultés de cette czarda endiablée, ainsi qu'il en a soupiré les langueurs avec une merveilleuse délicatesse.

Avec *Coppélia*, voilà un des numéros qui, tout en étant du goût de tous, sont si bien sus, rue Rochechouart, qu'ils s'imposeront parmi les attraits des programmes ultérieurs de la saison.

Baudouin La Londre.

Nos deux fournisseurs ordinaires d'opérettes, MM. Varney et Planquette, viennent, coup sur coup, de mettre au jour deux nouvelles œuvres qui n'ajouteront sans doute pas un fleuron bien caractéristique à leur couronne lyrique, mais qu'il convient néanmoins de signaler ici, ne fût-ce que pour distraire les mérites de la musique de l'infériorité du poème.

M. Varney voit accueillir par un insuccès relatif, aux Bouffes, sa spirituelle et très aimable partition de la *Belle Epicière*, malgré la

finesse de l'orchestration qui toujours relève les mélodies trop faciles, malgré la bonne grâce de plus d'une page et l'adresse de son dessin, — parce que les scènes plaisantes du livret rachètent insuffisamment ce qu'il a d'obscur ou d'absurde, et parce que le public d'aujourd'hui, mal dirigé, ne s'en va plus aux théâtres d'opérette pour se laisser prendre aux intrigues d'une action ancienne à costumes Louis XV, mais pour chercher du nouveau, du piquant, sinon dans l'obscénité des situations (comme ce *Carnet du diable* qu'on déplorait ici même il y a quinze jours), au moins dans le suggestif des costumes et des décors, des accessoires, en un mot.

C'est là justement le principal attrait de cette autre nouveauté, *Panurge*, qui pourra bien triompher longtemps à la Gaîté, malgré l'insignifiance et l'incohérence du livret dans lequel se noie et s'évertue à froid la partition d'ailleurs soignée de M. Planquette, — à cause d'un déploiement de ballets, de costumes, de décors aussi pittoresques qu'originaux, et somptueux à l'excès.

Dans l'un comme dans l'autre cas, la musique passe au second plan. Ici, elle est impuissante à animer un sujet bizarre et peu attachant; là, elle disparaît, elle fond dans la luxuriance du cadre. Ce n'est pas ainsi qu'on fera revivre la grande opérette d'autrefois, celle qu'on dit morte, et trop justement, et dont la supériorité éclate si étrangement aux reprises.

La *Belle Epicière*, où l'erreur jalouse d'un épicier amoureux déjoue une conspiration espagnole contre le Régent, où il se trouvait mêlé sans s'en douter, a, disions-nous, de charmantes pages à son avoir, des ensembles bien rythmés, des ariettes d'un tour délicat, des entr'actes bien faits. Que d'insanités applaudies avec transport n'en pourraient pas dire autant à beaucoup près. L'interprétation est d'ailleurs excellente avec M^me^ Simon-Girard, au jeu piquant, à la voix toujours si fraîche, avec MM. Huguenet et Lamy, les meilleurs comédiens d'opérette que nous ayons peut-être en ce moment.

*Panurge*, qui n'a d'autre rapport avec le personnage rabelaisien que la situation bien connue : « Me dois-je ou ne me dois-je pas marier? » est une volumineuse partition, où l'on relèvera aussi des pages fort habiles, et d'autres très mélodiques, à travers un peu trop de choses lâchées. Cela est bien loin de *Rip*, un vrai opéra comique d'ailleurs, mais n'est pas à dédaigner, et serait surtout apprécié avec une action plus serrée et plus ingénieuse. Toute l'interprétation se résume en M. Soulacroix, qu'on s'étonne vraiment de trouver là avec tout son art et sa voix généreuse, et M^lle^ Aubecq, une bien gracieuse et fine débutante. Ajoutons M. P. Fugère, l'éclat de rire de toutes les pièces offertes par la Gaîté. H. de C.

La faveur du public musical se porte actuellement sur M. Camille Saint-Saëns; on lui est reconnaissant de ne pas avoir fui, pendant cet hiver, la France, pour aller au loin, aux pays d'Orient. Il est vrai qu'il est retenu à Paris par les répétitions à l'Opéra, de *Frédégonde*, la dernière œuvre du regretté Guiraud, mise au point par lui. Aussi joue-t-on ses œuvres un peu partout, aux Concerts Colonne, Lamoureux, d'Harcourt, — et avec quel succès!

M. I. Philipp a tenu à inaugurer ses si intéressantes séances de musique de chambre, par l'audition de plusieurs œuvres et des meilleures du maître français : le *Trio* pour piano, violon et violoncelle (op. 92), la *Sonate* pour piano et violoncelle (op. 32) et le *Septuor* pour trompette, deux violons, alto, violoncelle, contrebasse et piano. L'exécution de pages aussi remarquables par les idées que par la facture, et dont nous n'avons plus à faire l'éloge, a été absolument parfaite avec des artistes tels que MM. I. Philipp, H. Berthelier, J. Loeb, Balbreck, de Bailly, Franquin et Lammers. Jamais l'éminent pianiste, M. I. Philipp, n'avait été peut-être plus brillant; jamais son quatuor n'avait joué avec plus d'homogénéité. La surprise et la satisfaction ont été grandes pour les auditeurs, lorsque Saint-Saëns est venu exécuter, avec M. I. Philipp, les *Variations sur un thème de Beethoven* pour deux pianos. Nous disons surprise, parce que cette page n'était pas inscrite au programme. Le triomphe des deux artistes, maître et virtuose, a été grand.

M. Carvalho vient d'engager M^lle^ Kerlord, une jeune cantatrice bretonne, qui doit débuter dans le rôle de Blanche de la *Jacquerie*, dont les répétitions d'ensemble commencent aujourd'hui même.

L'éminente cantatrice M^lle^ Marcella Pregi doit se faire entendre prochainement en Allemagne et en Hollande dans une série de concerts, où elle chantera des œuvres françaises, ainsi que les beaux *Lieder* de Schubert et de Schumann. Nous ne doutons pas de son succès.

La *Schola Cantorum* fera exécuter par les chanteurs de Saint-Gervais, le vendredi 6 décembre, fête de saint Nicolas, à dix heures et demie, la messe du *Pape Marcel*, de Palestrina, et pour la première fois le motet à saint Nicolas : *Nos qui sumus in hoc mundo*, de Roland de Lassus.

⚜

L'excellent artiste, M. H. Gillet, a repris ses cours de violoncelle, rue Turgot n° 19

## BRUXELLES

Voici enfin ouverte la saison des grands concerts symphoniques. Nous sommes toujours singulièrement en retard sous ce rapport. Ailleurs, à Paris, à Berlin, à Nancy, à Cologne, à Francfort, à Lille, à Londres, à Leipzig, à Vienne, à Strasbourg, à Marseille, partout depuis un bon mois, les violons sont accordés et le grand flot des harmonies orchestrales emplit de ses vagues sonores les salles de concert et de spectacle. Nous, cependant, en Belgique, nous attendons, et nous demeurons les derniers à entrer dans le mouvement. Sommes-nous vraiment si lourds, si difficiles à émouvoir, si placides, si fermés aux jouissances intellectuelles, que nous n'éprouvions qu'après tous les autres le désir d'un plaisir esthétique ? Mystère que je ne veux pas approfondir. Quoiqu'il en soit, bénissons les jours brumeux de novembre, puisqu'ils nous ramènent aux splendeurs des palais sonores.

La séance inaugurale des Concerts populaires a été brillante et chaude. Accueil chaleureusement sympathique au vaillant chef d'orchestre Joseph Dupont, ferme et plein de nerf à son poste de commandement. En dépit des déchéances estivales du Waux-Hall; le bel orchestre des Populaires nous revient avec toutes ses qualités d'opulence et de richesse de son, obéissant avec souplesse aux indications du chef qui l'a si souvent conduit aux victoires artistiques. Et c'est avec un bel élan qu'il enlève la puissante ouverture d'*Egmont*, toute frissonnante de sève révolutionnaire et de tragiques douleurs Puis vient une symphonie d'Hermann Gœtz, jolie, fine, pimpante, ni très riche d'idées, ni très élevée de conception, aimable et gracieuse pourtant, quoiqu'un peu longuette dans ses développements, surtout au premier mouvement. Ce n'était point une œuvre nécessaire à connaître, mais elle a fait plaisir. Hermann Gœtz n'a écrit que cette seule symphonie en *fa*, à l'âge de ving-deux ou vingt-trois ans. C'était d'une belle audace, et une belle promesse pour l'avenir. Terrassé à trente-six ans, par la phtisie, il n'a pu tenir cette promesse toute entière. Il existe de lui quelques pièces de musique de chambre intéressantes, mais un peu grises ; et deux opéras, la *Sauvage apprivoisée* et *Francesca de Rimini*, qui ont eu un moment de succès outre-Rhin, mais ne se sont pas maintenus. Il leur manque la force vitale, la personnalité qui s'imposent.

C'est également la personnalité, mais dans un autre sens, qui manque à M. Mortelmans, d'Anvers, dont M. Jos. Dupont avait inscrit au programme un petit poème symphonique, *Printemps*. C'est une composition très adroitement faite, d'une très jolie sonorité instrumentale, mais sans beaucoup d'invention originale. Tout ce que M. Mortelmans nous fait entendre, s'est déjà dit et souvent entendu. Mais l'auteur est jeune, et il serait cruel de lui reprocher de se souvenir.

Combien neuve, originale et personnelle, auprès de ce *Printemps*, le *Carnaval à Paris* de Svendsen ! Le maître scandinave s'est évidemment inspiré du *Carnaval romain* de Berlioz. Mais tout est bien à lui, les thèmes, l'agencement des parties, et surtout le sentiment de la composition. Au milieu du spirituel tourbillonnement des rythmes d'un galop qui se trémoussent follement, tout à coup s'élève une plainte, peut-être un chant d'amour, une rêverie qui pleure et qui est bien dans le caractère d'une âme du Nord. Berlioz a, lui aussi, un épisode analogue, mais d'un caractère bien différent. En dépit des ressemblances, qui forcent le rapprochement, les deux œuvres restent bien distinctes et personnelles par la facture et le sentiment. Ce que c'est que de s'écouter soi-même! Il n'y a encore que ce moyen pour éviter d'entendre trop les autres.

La marche de Rackoczy de la *Damnation de Faust* complétait le programme purement orchestral de cette matinée.

Le soliste du jour n'était rien moins que M. Feruccio Busoni, le remarquable pianiste qui, dès sa première apparition aux Populaires, l'an dernier, s'était victorieusement imposé au public par sa belle virtuosité, et le charme de son jeu. Son succès a été cette fois plus accentué encore. Rappels chaleureux, applaudissements prolongés, rien n'y a manqué. Et il aura eu une consécration qui a, certes, son prix. A l'issue du concert, M. Gevaert a fait parvenir au jeune artiste, — car il n'a que vingt-neuf ans, — sa carte avec ces quelques mots qui valent un long article : « Félicitations enthousiastes : son, virtuosité, poésie, vous aveztout, bravo ! »

M. Busoni a joué le *Concerstück* de Weber,

la fugue en *ré* mineur de Bach, pour orgue, arrangée par lui-même pour piano, et la *Barcarolle* de Chopin, cette dernière avec beaucoup de charme, la fugue avec une sûreté dans le dessin, une clarté dans l'exposé des thèmes et des contre-sujets,une ampleur de son vraiment admirables.

Le lendemain, M. Busoni a donné un récital de piano au Cercle artistique. La pièce de résistance a été la *Sonate* 106 de Beethoven, — jouée par le jeune artiste avec une virtuosité étourdissante, mais dans un mouvement quelque peu précipité, — la *Chaconne* de Bach, pour violon, très habilement transcrite par lui pour piano, puis du Chopin, et du Liszt. De ce dernier, la transcription rarement jouée de l'ouverture du *Tannhæuser*. Là aussi, M. Busoni a été chaudement applaudi. Nous le reverrons souvent à Bruxelles. M. K.

Dimanche dernier, à l'occasion de la Sainte-Cécile, la maîtrise de Saint-Boniface, sous la direction de M. Carpay, a fait entendre une œuvre fort intéressante de M. Edgard Tinel, une messe à cinq voix sans accompagnement. Depuis les grands maîtres du XVIe siècle, qui élévèrent si haut l'art de la polyphonie vocale, les œuvres de ce genre sont assez rares et cela s'explique. Il faut, coûte que coûte dans le style vocal que toutes les parties marchent, qu'elles aient un dessin; il n'y a point là des voix de remplissage qui masquent les banalités de l'inspiration ou les insuffisances de l'écriture.

C"est une nouvelle preuve de maîtrise que nous donne M. Edg. Tinel en cette œuvre d'un beau caractère, élégante d'inspiration plutôt que profonde, mais d'un joli sentiment religieux et très remarquablement écrite pour les voix. A noter particulièrement les différentes parties du *Credo*, l'*Agnus Dei* et le *Benedictus*. A l'offertoire, la maîtrise a chanté, en outre, un *Ave Maria* de M. Tinel, très touchant et d'un charme mélodique et harmonique tout à fait séduisant.

Louons la maîtrise de Saint-Boniface et son chef, M. Carpay, de l'excellente exécution qu'ils ont donnée de cette œuvre remarquable. M. K.

Mme Eugénie Dietz, qu'on regrettait de ne plus entendre en public, a reparu sur l'estrade des concerts à la grande satisfaction des dilettanti. C'est sous l'égide d'un maître dont elle a particulièrement approfondi la musique, Robert Schumann, que l'excellente pianiste nous est revenue. Elle consacre deux séances exclusivement à la musique expressive de l'auteur du *Paradis et la Péri*.

La première de ces séances a été donnée jeudi dans la salle Ravenstein, cadre approprié aux auditions intimes. Précédée d'une conférence applaudie de notre collaborateur Henry Maubel, elle a eu le plus mérité des succès.

Le distingué et troublant écrivain a fait une glose savante et poétique, dans la forme la plus élégante et la plus suggestive d'impressions nobles et poétiques, de l'œuvre admirable du maître. Après cette préface du goût le plus pur, Mme Dietz, avec un talent et une compréhension qu'on ne saurait trop louer, a interprété divers morceaux de la *Keisleriana*, plusieurs *Bunte Blaetter* et le *Carnaval*.

La deuxième séance est fixée au 17 décembre.

⚜ I. P.

Le deuxième concert populaire aura lieu le dimanche 8 décembre, à 1 1/2 heure, au théâtre royal de la Monnaie, avec le concours de Mlles Anna Parys et Claire Friché, de M. F. Engel et du « Choral mixte » (directeur M. Léon Soubre).

Le programme comprend: *Psyché*, poème symphonique pour orchestre et chœurs, première exécution (César Franck). — *Nuit persane*, poème d'Armand Renaud : soli, chœurs et orchestre (C. Saint-Saëns).—Fragments de l'opéra *le Prince Igor* (A. Borodine).

Répétition générale samedi, 7 décembre, à 2 1/2 heures, à la Grande-Harmonie, 81, rue de la Madeleine.

Cartes chez MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour.

## CORRESPONDANCES

**ANVERS.** — A l'occasion de la fête de sainte Cécile, nous avons assisté à l'audition d'une messe due à un compositeur français, M. Michelot, et dont M. Wambach a voulu nous donner la primeur. Cette messe est l'œuvre d'un musicien distingué; sobre de caractère, elle impressionne par le naturel du phrasé et la pureté de la forme. L'orgue s'y marie délicieusement aux sons des instruments à cordes, produisant des effets absolument réussis; les voix sont bien traitées, et, si la partie de soprano est parfois un peu élevée, l'effet produit a sa raison d'être et ne choque nullement. Il faut féliciter M. Wambach de cette exécution, qui a dû pleinement satisfaire le compositeur. Le Graduel et l'offertoire étaient de M. Wambach; compositions d'un caractère profondément religieux, et révélant de sérieuses qualités techniques.

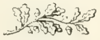
Nous avons eu deux séances musicales d'un réel intérêt; la première consistait en un récital donné par M. Bosiers, le distingué professeur de notre école de musique. Programme du meilleur choix : *Fantaisie chromatique* de Bach, air varié de Hændel et plusieurs œuvres de Chopin, ainsi qu'un *Air de chasse* de Bosiers. Le jeu nerveux et

intelligent de M. Bosiers a mis en relief les qualités du piano Bechstein qu'il touchait

La deuxième séance était organisée par Mlle Van Mierlo, élève de M. J. Blockx Si le talent de cette pianiste n'est pas complètement mûr encore, nous ne doutons point que son excellent professeur ne sache triompher des inégalités qui s'y ressentent actuellement. Admirablement secondée par MM. W. Van Tricht et J Seghers, Mlle Van Mierlo a interprété avec intelligence un trio de Bargïel, ainsi que le trio en *ut* de Beethoven. A. W

COLOGNE. — La saison musicale bat son plein en notre ville. Samedi passé, concert de la « Musikalische »; lundi, concert populaire; mardi, troisième concert Wüllner. A la « Musikalische », nous avons eu deux solistes : le pianiste Paul Litta et le chanteur Metzmacher. M. Litta a exécuté le fameux concerto en *mi* bémol de Beethoven. Son succès a été très grand, et il serait injuste de ne pas mentionner qu'il a été admirablement secondé par l'orchestre, qui a fait merveille sous la direction de M. I. Seiss. M. Litta a joué ensuite la *Fantaisie* op. 17 de Schumann, la *Toccata et Fugue d'orgue* de Bach-Tausig et les *Feux follets* de Liszt. L'impression qu'il a produite a été excellente, et il nous reviendra en janvier pour le concerto de Rimsky-Korsakoff et la *Fantaisie tzigane* avec orchestre. Le chanteur Metzmacher a une très belle voix de basse, qu'il conduit avec habileté. Il a chanté un air tiré du *Paulus* de Mendelssohn, et des *Lieder* de O. Lessmann, Weber et Schumann. Vincent d'Indy, dont on a joué plusieurs fois le *Camp de Wallenstein*, a conduit mardi, au concert Wüllner, sa *Forêt enchantée* (d'après Uhland). A citer, à ce concert, le concerto pour piano en *sol* de Beethoven joué par Mlle Hedwig Meyer, et une grande œuvre orchestrale et chorale d'Eugène d'Albert.

Il est à souhaiter que l'innovation des concerts populaires du lundi réussisse comme elle le mérite. Pour la somme de dix pfennig d'entrée, l'ouvrier et les gens peu fortunés de la classe laborieuse peuvent entendre, exécutées par l'orchestre du Gurzenich, des œuvres de Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Wagner, Liszt, etc. Il était vraiment émouvant d'assister à l'enthousiasme délirant de tout ce monde, qui sent et comprend la musique peut-être mieux qu'un autre public, et je vous laisse à deviner de quelle façon les solistes furent choyés et applaudis! Par ce temps d'agitation « fin de siècle », une manifestation pareille n'en a que plus de prix.



COPENHAGUE. — L'Exposition scandinave des œuvres de femmes aurait été incomplète si la musique n'y avait eu sa place.

Mais aux huit matinées qui ont été données, n'ont pris part que des artistes danoises, pour la plupart d'assez peu de valeur. Une représentation fut ensuite organisée, où la comédie alternait avec des morceaux de chant et, comme clou, un gentil ballet signé Thekla Griebel. L'orchestre, composé de jeunes filles du meilleur monde, a fait ce qu'il a pu. Rehaussée par la présence de la Cour au complet, la soirée s'est passée au grand honneur de ces vaillantes protagonistes de l'émancipation féminine. Deux grands concerts furent encore annoncés; mais à part Mlle Dagmar Sterky, cantatrice, Mlle Frida Scotta, dont la beauté dépasse le talent de violoniste, le reste n'a pas répondu au titre pompeux de l'affiche. Une sonate pour piano et violon d'Amanda Meyer, d'une écriture facile, est la seule pièce ayant un certain intérêt; des romances, et un essai de quatuor complétaient le programme.

Le succès d'une pareille entreprise était assez hasardeux; pourtant, le résultat, tout faible qu'il était, a laissé poindre une légère espérance en faveur de la conquête de ce domaine où le beau sexe n'a guère fait jusqu'à présent que trébucher.

Depuis, les concerts se succèdent en nombre effrayant. Pas un soir sans qu'il y ait une ou deux séances! Le peuple danois est musicien de nature, mais surtout musicien national; Hartmann est son dieu, et quoique les rares apparitions de Brahms et les faibles tentatives d'acclimatation de César Franck soient l'objet d'un accueil assez favorable, il n'y a rien qui surpassera pour lui la musique danoise, le plus souvent sous forme de romances, non mielleuses, mais berçantes, à l'audition desquelles le public dodelinera de la tête, et, les yeux mi-clos, éprouvera le plus parfait bien-être.

Parmi les nombreux artistes qui se sont présentés à Copenhague, citons Svend Ehlers, revenu de France avec un bagage de romances sacrées qui ne sont pas dignes de sa bonne manière de chanter; Mlle Aina Ehrnrooth, une Finnoise dont le mezzo-soprano, joint à une expression dramatique intense, la classera, son talent complété, parmi les grandes chanteuses; Louis Glass, à qui revient l'honneur d'avoir introduit ici César Franck avec une œuvre de l'envergure du prélude, choral et fugue pour piano; Arthur Friedheim, dont le répertoire comprend toute la littérature du piano, et qui, — il en est à son sixième concert, — a entrepris la tâche de subjuguer le public copenhagois, quoique l'accueil ait été particulièrement froid; le pianiste norvégien Martin Knutzen, un tout jeune homme qui s'est présenté, accompagné de l'orchestre, avec le concerto de Brahms en *si* majeur, œuvre avec laquelle le reste du programme comportant, entre autres, le concerto de Saint-Saëns en *ut* mineur, celui de Reinecke pour violoncelle, exécuté par Auguste Leroy, n'a pu lutter; lady Hallé, plus connue sous le nom de Normann Neruda, la seule violoniste qui se soit, cet hiver, arrêtée ici. Ses deux séances de musique de chambre avaient attiré une foule

particulièrement enthousiaste; au programme, le quatuor en *fa* op. 59 de Beethoven, la *Chaconne* de Bach, le *Trille du Diable* de Tartini, etc.

A côté des multiples soirées données par les jeunes gens retour de Paris, — tout comme les modistes, — car ici personne n'est sacré artiste s'il n'a passé ses six mois à Paris, il y a les concerts populaires,qui ont repris possession de leur dimanche après-midi, et les « Palais Concerts », qui se donnent tous les mercredis et dimanches. Comme nouveauté, nous y avons entendu une petite œuvre fort expressive de Johan Svendsen, intitulée *Andante funèbre*, pièce écrite à l'occasion de la mort d'un ami...

A l'Opéra, *Carmen*, avec Mme Björnson; grand succès pour l'éminente cantatrice, qui a été jugée, par une partie de la presse,trop vulgaire; *Paillasse*, avec Mlle Boserup, parfaitement coquette dans le rôle de Neddéa; le ballet « les Walkyries », musique de Hartmann, admirablement exécuté, car on ne danse nulle part comme à Copenhague; voilà, pour le moment, les pièces importantes du répertoire Il faut se rappeler que l'opéra n'est joué que deux fois par semaine. Prochainement, *Lakmé*, *Fidelio*, les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*.

Frank Choisy.

DRESDE — M. Curt Hösel, directeur de la Société philharmonique de chœurs, ne perd pas courage. Après l'échec de la *Sainte Elisabeth*, il organise un nouvel oratorio, *Franziskus*, d'Edgard Tinel. Nous lui souhaitons bonne chance.

Lilli-Lehmann nous a donné, en passant, un *Lieder-Abend*. Le Musenhaus était naturellement comble, et l'enthousiasme indescriptible. Après elle, autre *Lieder-Abend* de Mme Adelina Herms : bonne voix; sentiment artistique. Cette année-ci, les concerts où ne brillent pas des noms universels sont délaissés. Les étrangers se réservent pour le théâtre. Telle artiste a la vogue, on court l'entendre; l'œuvre elle-même n'occupe souvent qu'une place secondaire. Voilà,sans doute,l'explication de l'absence de nouveautés qui caractérise cette saison.

Pour être juste, cependant, il faut signaler l'apparition prochaine de la *Ghismonda* de d'Albert, qui en surveille les répétitions, et de la *Vivandière* de Godard. Mlle von Chavanne conserve son rôle de Carmen. Elle l'interprète avec la conscience qui lui est habituelle.

Mlle Huhu était,l'autre soir,une puissante Azucena. A ces côtés, Manrico et Léonore semblent d'autant plus frêles. Quel que soit le talent d'une débutante, il ne saurait, pour les connaisseurs, éclipser celui d'une artiste telle que Mme Malten La *Reine de Saba*, de Goldmarck, n'est pas son opéra de prédilection; mais qu'elle le chante bien et comme on partage, à sa vue, l'éblouissement de Salomon!

A l'occasion de l'anniversaire de Rubinstein, on exécutera demain sa *Tour de Babel* à l'église des Trois-Rois.

M. le professeur royal Mouthon a recommencé ses séances sur la littérature française. Une apparente bonhomie dans l'attitude et le débit ne dissimule pas assez l'insuffisance grammaticale, littéraire et oratoire de ce pédagogue. Malgré les coups d'encensoir de la presse locale, ajoutons que le vocabulaire, la syntaxe, le décousu et la prononciation de ces productions empêchent les gens compétents de les considérer comme françaises.

Alton.

LA HAYE. — Le Roi est mort, vive le Roi! Willem Kes est à Glasgow, vive Willem Mengelberg! Tandis que Kes recevait un accueil enthousiaste en Ecosse, M. Mengelberg n'a certes pas eu à se plaindre de la réception chaleureuse qu'on lui a faite à Amsterdam, dès sa première apparition comme chef de l'orchestre du Concertgebouw. Pour ma part, tout en reconnaissant le mérite incontestable de notre nouveau capellmeister, je n'en regrette pas moins le départ de Willem Kes. Espérons que l'avenir me prouvera que j'ai tort. Au premier concert philharmonique à Amsterdam, on nous a fait entendre deux solistes indigènes, une chanteuse, Mme Oldenboom, élève de Mme Marchesi,et un jeune pianiste,M.Zeldenrust. Le pianiste, sans égaler les célébrités contemporaines,est un artiste de talent qui a été vivement applaudi; mais la chanteuse,douée d'une toute petite voix, ne m'a pas émerveillé.

La souscription pour l'Opéra-Néerlandais d'Amsterdam a produit, jusqu'au 15 novembre, la somme de dix mille florins. Il en faut trente mille, et cette somme doit être versée avant le 1er décembre prochain!

Nous avons eu le premier concert annuel de la Société Cecilia (Association des artistes musiciens à Amsterdam, sous la direction de M Henri Viotta, où l'on a exécuté les *Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier. M. Kes nous avait fait connaître cette composition ultra moderne à ses concerts. Hérissé de difficultés orchestrales, cet ouvrage a reçu une excellente exécution, de même que le reste du programme, se composant de la *Quatrième Symphonie* de Beethoven, de l'ouverture du *Tannhæuser* de Wagner et de l'*Ouverture tragique* de Brahms.

La direction du Théâtre-Royal de La Haye a eu la bonne fortune de mettre de nouveau la main sur une artiste d'une valeur incontestable, et elle a eu une heureuse inspiration en engageant Mme d'Agenville, une Galli-Marié de beaucoup de talent, qui a fait un début très brillant dans *Carmen*, et qui a été acclamée d'emblée par une salle bondée. Douée d'une fort jolie voix de mezzo-soprano, chantant avec expression, ne chevrotant jamais, prononçant admirablement, actrice routinée, favorisée par un physique très intéressant, avec une chevelure abondante d'un noir d'ébène, elle nous a donné l'idéal de la Carmencita rêvée par Mérimée. Elle a joué ce rôle aussi sca-

breux que difficile d'une manière remarquable, en évitant l'exagération que le personnage de Carmen provoque si facilement. Je considère Mme d'Agenville, comme une des acquisitions les plus précieuses de la troupe actuelle, une trouvaille pour la direction, à laquelle j'adresse mes félicitations sincères. Le Théâtre-Royal de La Haye ne possède pas moins de sept chanteuses en ce moment, dont trois surtout, Mmes Demours, d'Agenville et Alary, sont des artistes de premier ordre, et Mmes Picard, Saury et de Brolls des chanteuses de talent. Si le personnel masculin de la troupe égalait celui du sexe faible, La Haye, cette année, n'aurait rien à envier aux meilleurs théâtres de France et de Belgique. Les chœurs ont fait de grands progrès, l'orchestre est excellent, surtout quand, par exception, il est dirigé par M. Joseph Mertens; et la régie est confiée à M. Bouvard, un régisseur d'un talent tout à fait exceptionnel, comme il y en a peu, et qui mérite les plus grands éloges. Ed. de H.

*P. S.* — La jeune et charmante violoncelliste belge, Mlle Elisa Kufferath, lauréate du Conservatoire de Bruxelles (1894), s'est fait entendre à La Haye au concert de Diligentia et à Amsterdam au concert philharmonique du Concertgebouw, et a reçu dans les deux villes un accueil très sympathique du public néerlandais. Le choix des œuvres qu'elle a fait entendre n'a point paru très heureux : un concerto suranné de Servais, fort bien écrit pour le violoncelle, mais peu intéressant, une rêverie d'un amateur de La Haye, M. Bévius, secrétaire de Diligentia, et une chanson napolitaine de Casella; c'était vraiment bien mince, musicalement. N'empêche que la jeune artiste a été rappelée après chaque morceau. A ce même concert, a paru une chanteuse allemande de Magdebourg, Mlle Geller, un contralto doué d'une belle voix, mais froide. Elle a chanté un air de l'*Ulysse* de Max Bruch et des *Lieder*. L'orchestre a joué à La Haye, sous la direction de Richard Hol, sa troisième symphonie, l'ouverture académique de Brahms et le scherzo de la *Reine Mab* de Berlioz, et à Amsterdam, sous la direction de M. Mengelberg, la troisième symphonie de Richard Hol, comme hommage rendu au septuagénaire, et le prélude symphonique de *Lohengrin* de Wagner. Au prochain concert de Diligentia à La Haye, nous entendrons un jeune violoniste russe, M. Petchnikoff, dont on parle comme d'un véritable artiste. Ed. de H.

LEIPZIG. — La première partie du troisième concert du Gewandhaus (24 octobre) a été remplie par le dernier ouvrage de Pierre Tschaïkowsky, sa *Symphonie pathétique* en *si* mineur; œuvre certainement très remarquable en soi et particulièrement parce qu'elle fut achevée peu de temps avant la mort du compositeur. Cette symphonie comprend bien les quatre parties traditionnelles, mais le compositeur s'écarte de la forme à laquelle nous ont habitués les maîtres classiques en ce qu'il la termine par un *adagio*. En concevant cette dernière œuvre, il semble que Tschaïkowsky ait dû songer à la mort. Dans la première partie, *allegro non troppo*, les passages graves des cuivres, qui rompent sans aucun égard la tessiture harmonique; les beaux songes de jeunesse qui prêtent au gracieux *allegro* (IIe partie) un charme irrésistible ; puis la résignation et la tristesse indécise du finale, *adagio lamentoso*, andante dont la fin va s'éteignant insensiblement très pianissimo dans les violoncelles, tout l'ensemble de cette symphonie porte le cachet du pressentiment de la mort. La dernière partie de la *Symphonie pathétique* sans le crescendo de convention est particulièrement saisissante, et constitue peut-être l'une des plus émouvantes pages de la musique moderne. La symphonie, en somme, a produit une très vive impression.

La deuxième partie du programme comprenait l'ouverture de *Sakuntala* de Goldmark et l'*Ouverture, scherzo et finale* de Schumann.

Mlle Milka Ternina, la remarquable cantatrice, a dit, avec une chaleur passionnée, un air de Mozart et quelques *Lieder* de Schubert, Grieg, Brahms et Richard Strauss.

Les deux concerts du Gewandhaus qui ont suivi, le 31 octobre et le 7 novembre, ont été consacrés à des œuvres classiques. Au quatrième concert, M. Nikisch nous a fait entendre, en répandant çà et là des éclairs de génie inattendus et inaccoutumés, *Prélude, choral et fugue* de Bach-Albert, un arrangement très habilement fait, l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven et la symphonie en *ut* de Schubert.

M. Hugo Becker, de Francfort-sur-Mein, depuis des années très chaleureusement accueilli chez nous, a joué le concerto pour violoncelle de Haydn, orchestré par Gevaert, une *Elégie* du Dr van Goens et la *Danse des Sylphides* de Popper.

Le cinquième concert a eu le même caractère. Il débutait par la symphonie en *mi* bémol de Mozart, et s'est terminé par celle en *ré* de Beethoven. L'ouverture des *Hibrides* de Mendelssohn complétait la partie orchestrale.

Le soliste de cette soirée a été le célèbre baryton Scheidemantel, de Dresde. Il a dit à ravir des *Lieder* de Schubert, Rubinstein, Schumann, *Sur les lagunes* de Berlioz, une page entraînante, qui ressemble à un soupir amoureux plein de larmes.

Quant aux œuvres pour l'orchestre, exécutées au sixième concert, le 14 novembre, toutes ont été accueillies avec un enthousiasme exubérant, notamment les *Préludes* de Liszt et le *Siegfried Idyll* de Wagner. La deuxième partie du concert se composait de la *Symphonie de l'Océan* de Rubinstein. L'*allegro moderato* et l'*adagio* seuls, qui sont largement dessinés et profondément inspirés, et dont les chants mélodieux éclatent avec puissance, suffiraient pour classer le nom de Rubinstein parmi ceux des grands maîtres.

Le concertmeister Charles Prill a tenu sur les fonts baptismaux,à cette séance, un nouveau concerto pour violon d'Auguste Klughardt, dont le succès a été médiocre. L'*allegro moderato* n'intéresse ni par ses motifs ni par le travail; l'*andante* (quasi *recitativo*) et l'*adagio* ont un ton plus suave et l'orchestre y a une partie assez intéressante; l'*allegro con fuoco* respire la joie et ne manque pas de verve; mais l'invention manque de distinction.

EDMOND RÖCHLICH.

LIÉGE. — Au Conservatoire, le premier concert, excepté la part réservée à la virtuosité, ne se composait que de musique russe. A présent que l'attrait exotique de la nouveauté a diminué, on apprécie avec plus de modération les productions de l'école russe moderne. La deuxième *Symphonie* de Borodine, résiste vigoureusement à l'examen; sa forme, son style, qui ne rompent pas entièrement avec les données traditionnelles, lui sont un adjuvant, aujourd'hui que les accessoires pittoresques de la musique slave ne *portent* plus autant. C'est une belle œuvre,digne de se maintenir au répertoire symphonique moderne, parce qu'elle n'est pas uniquement basée sur une futile originalité. L'exécution péchait par le manque de distinction : les sonorités de l'orchestre étaient d'un commun, d'un criard regrettables.

Meilleure, l'interprétation d'une *Elégie* de Sokoloff, page plutôt terne, surtout venant d'un auteur russe. Et passable, l'exécution du *Capriccio espanol* de Rimsky-Korsakoff; dans cette débauche de couleurs braisillantes, les musiciens peuvent déployer tout le *brio* possible. C'est éclatant, mais factice; nul fil conducteur, ni pensée suivie dans cette œuvre toute d'extériorité. Le soliste était M. Diémer, le pianiste parisien qui a fait grand effet dans notre ville, où il jouait pour la première fois. Ses qualités délicates, et surtout cette charmante technique dans des pièces de clavecin, lui ont concilié tous les suffrages.

C'est avec plaisir que nous apprenons le résultat d'un vœu exprimé dans ces colonnes, l'an dernier, concernant la défectuosité des pianos employés dans les séances de musique de chambre. La maison Erard, de Paris, soucieuse de sa réputation universelle, vient de mettre en dépôt, à Liége, un de ses magnifiques instruments gracieusement destiné aux divers cercles de quatuor. La maison Erard a un droit de plus à la reconnaissance des artistes, et nous sommes heureux de lui en transmettre l'expression.

M. R.

— Dimanche, 24 novembre dans *Mignon*, à côté de M. et Mme Sujol et Combes-Mesnard, très justement applaudis, se présentait, dans Philine, Mlle A. Gillard. La jeune artiste s'est acquittée avec grâce et éclat vocal de ce difficile personnage. Lundi, *Hamlet*. Mardi, reprise du *Domino noir*, délaissé depuis de longues années. Cette œuvre gracieuse et spirituelle a fait plaisir, et elle a donné à nos meilleurs artistes l'occasion de se produire avantageusement.

La reprise de la *Juive* a présenté un intérêt tout local par le début, dans le rôle d'Eléazar, de notre concitoyen, le ténor L. Velden, formé par feu le regretté professeur Marcotty. Le succès de M. Velden a été très sincère. Excellente diction, compréhension du rôle joué et chanté avec un art sérieux. Rachel a été personnifiée par une jeune cantatrice, Mlle Immers, à la voix brillante et tenant bien la scène.

A. B. O.

LONDRES. — La série des concerts donnés chaque hiver au Saint-James Hall, connus sous le nom de London Symphony Concerts, vient de recommencer. Cette année M. Henschel a eu l'heureuse inspiration de consacrer ses neuf séances à l'exécution des œuvres de Beethoven, rendant ainsi un juste hommage au génie du plus grand des maîtres. De la sorte, nous pourrons goûter une à une dans leur ordre chronologique ces pages qui ne sont rien moins que les neuf symphonies, les cinq concerto pour piano et orchestre, le concerto pour violon, etc., etc.

Au concert du 7 novembre, figuraient au programme la première Symphonie et le second Concerto pour piano; tandis qu'il nous était donné d'entendre le 14 novembre, la deuxième Symphonie et le troisième Concerto pour piano, interprété disons-le en passant, par une artiste consciencieuse et intelligente, Mlle de Verne. Maîtresse d'une technique peu commune, son jeu reste sobre cependant. C'est une pianiste que je me plais à signaler et qui fera souvent parler d'elle.

Dans la Symphonie, l'orchestre a manqué totalement d'ensemble; les cuivres semblaient faire bande à part, d'où absence complète d'unité, dislocations multiples. M. Henschel devra surveiller cela de plus près.

Lundi dernier, au Saint-James Room, M. Rosenthal, le célèbre pianiste, a joué *seul* le grand trio en *si* bémol de Beethoven on n'a rien entendu de ses partenaires MM. Johannes Wolff et Ludwig. Jamais nous n'avons assisté à un déploiement musculaire plus exagéré de la part d'un virtuose. C'était certes intéressant au point de vue physiologique; quant au reste, plaignons l'incompréhension musicale de cet acrobate du clavier que la presse anglaise place déjà au-dessus de Paderewsky. Mêmes reproches à lui adresser pour la singulière façon de jouer les *Variations* de Brahms sur un thème de Paganini.

Cet *evening* partiellement assourdissant s'est heureusement terminé par une admirable exécution d'un quatuor de Beethoven, par MM. Johannes Wolff, Ries, Gibson et Ludwig.

L. V. P.

VERVIERS. — Au Cercle des Amateurs, nous avons eu hier la chance, aussi rare que bonne, d'entendre le quatuor verviétois au

complet : L. Kefer, Massau, Voncken, J. Kefer. Ils nous ont donné le neuvième quatuor op. 59 de Beethoven, si vivant, d'une tristesse si abandonnée et résignée dans l'*andante con moto*, d'une si entraînante animation dans le dernier *allegro*.

Quel bien cela a fait, après des excursions d'esprit dans l'art compliqué et tourmenté ou simplement décoratif de quelques contemporains, de retrouver l'âme simple et profonde de ce grand humain, de ce grand homme-enfant, plus généralement bon peut-être qu'intellectuel, malgré l'élévation et l'ampleur de sa pensée! Comme on le sent et comme on se sent avec lui dégagé de cette lourde atmosphère d'intellectualité sèche qui nous brûle le cerveau! Il nous rend plus homme, plus silencieux, plus sereinement tristes ou forts.

Après cela, le quatuor a joué de jolies choses pour ne pas effaroucher le public qui demande des chants célestes comme de charmantes femmes demandent des tartes à la crême ; puis une suite de Glasounow, qui a bien de la chance d'être russe. Jolie pensée, courte, d'une expression superficielle très plaisante, touchant à la réalité dans *Pensieroso*, par exemple.

Entendu, entre les quatuors, la jolie voix de Mlle Henrotay, une « amateur » qui a vraiment l'air d'avoir une âme, ce qui est chose rarissime partout, comme chacun sait ou ne sait pas.

Merci de nous avoir chanté et ensoleillé du Schumann, Mademoiselle.

## NOUVELLES DIVERSES

Nos lecteurs se souviennent du succès qu'obtint le portrait à l'eau-forte de L. Van Beethoven par Carel L. Dake.

La maison Dietrich et Cie de Bruxelles, vient d'éditer, dans les mêmes dimensions, un portrait à l'eau-forte de Richard Wagner, et la gravure en a été confiée à Carel L. Dake. La nouvelle œuvre du célèbre aquafortiste de l'Académie des beaux-arts d'Amsterdam est de tout point réussie et digne du modèle.

Ce portrait de Wagner, quoique un peu idéalisé, reproduit d'une façon impressionnante les traits caractéristiques du maître de Bayreuth d'après les derniers documents les plus authentiques.

Félicitons la maison Dietrich de son heureuse initiative et du soin qu'elle a apporté au tirage de cette magnifique eau-forte.

La direction du *Guide Musical*, toujours soucieuse de réserver à ses lecteurs des œuvres capables de les intéresser, s'est assuré la propriété des cinquante premiers exemplaires du premier tirage.

Voir, au supplément-primes, les conditions réservées à nos lecteurs.

— L'Angleterre fête en ce moment le deux-centième anniversaire de Purcell, l'un de ses plus illustres musiciens. La commémoration du maître a commencé l'autre semaine par une exécution d'un opéra de Purcell, *Didon et Enée*, qui a été exécuté par les élèves du Royal College of Music. *Didon et Enée* n'est plus guère connu aujourd'hui que des érudits. La représentation a donc été une révélation pour la plus grande partie des auditeurs : ils ont été tout spécialement surpris par l'accent moderne de certaines pages de Purcell et par l'intensité du pathétique, dans la dernière scène. *Didon et Enée* fut écrit par Purcell quand il avait vingt-deux ans; cette pièce devait être jouée par des pensionnaires d'une institution de jeunes filles, à Chelsea : aussi le rôle d'Enée est-il écrit pour une voix de mezzo-soprano.

On vient aussi d'inaugurer, à l'occasion des fêtes en souvenir de Purcell, une exposition de portraits, d'autographes et de divers objets ayant appartenu au célèbre compositeur. Cette intéressante collection, rassemblée dans une salle du British Museum, obtient en ce moment un succès considérable.

— L'Opéra de Munich vient de donner pour la première fois *Guntram*, l'opéra de Richard Strauss qui fut donné il y a deux ans à Weimar, alors chef d'orchestre du théâtre Grand-Ducal.

Bien avant la représentation, cette œuvre avait fait verser des flots d'encre, car Mlle Ternina et MM. Vogl et Brucks avaient renvoyé la partition au surintendant en déclarant qu'il ne leur était pas possible de chanter leur rôle. Le baryton, M. Brucks, qui est aussi compositeur d'opéras, a même exigé une enquête pour décider si la partition de M. Strauss pouvait être considérée comme de la musique. L'œuvre n'en a pas moins été donnée et avec succès. Le livret est d'une belle allure, et plusieurs scènes sont d'un grand effet dramatique; la grande scène finale évoque d'une façon singulière *Parsifal* et *Tannhæuser* tout à la fois. Mme Strauss de Ahna, la femme du compositeur, a chanté le rôle principal de femme et a partagé avec son mari les honneurs de la soirée.

— La semaine dernière a eu lieu, enfin, à Berlin, la première tant de fois ajournée d'*Ivanhoe*, l'opéra de sir Arthur Sullivan, qui inaugura naguère l'Opera house de Londres, dont la carrière fut de si courte durée. L'ouvrage du maestro anglais n'a pas trop mal réussi. Il est admirablement mis en scène. L'empereur et l'impératrice étaient présents l'un et l'autre, de même que la plus grande partie de la haute société berlinoise. Bien que l'assistance prodiguât libéralement ses applaudissements, on ne peut pas dire que le succès se soit élevé jusqu'à l'enthousiasme, sauf peut-être à la fin du deuxième acte.

Le compositeur a été très chaleureusement rappelé après le deuxième et le quatrième acte; à la fin du troisième, il a été mandé par l'empereur qui l'a félicité.

— Mercredi, a eu lieu à Bologne, au théâtre communal, la première représentation de *Consuelo*.

comédie lyrique, en trois actes, du maestro G. Orefice. *Consuelo*, on le sait, a obtenu, en 1894, le prix de 5000 lire, au concours de Baruzzi du municipe de Bologne. Le libretto a été tiré par le musicien du roman de G. Sand

M. Orefice est un élève de Luigi Mancinelli, et s'est déjà fait connaître par deux opéras : *Mariska*, qui a été représenté avec beaucoup de succès à Turin, à Milan, à Vicence, en 1890 et 1891, et *Cecilia*, d'après le drame de Piétro Cossa, qui sera représenté l'année prochaine.

— Le programme de la saison théâtrale de la Scala de Milan vient de paraître. Il est composé de dix opéras et trois ballets. Les opéras : *Henri VIII* de Saint-Saëns (nouveau pour l'Italie), *Andrée Chénier* de Giordano (nouvel opéra), *Zanetto* de Mascagni (nouveau), la *Navarraise* de Massenet (nouveau pour l'Italie), *Fidelio* de Beethoven, *Carmen* de Bizet, *Hamlet* de Ambroise Thomas, *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, *Ratcliff* de Mascagni, et la *Damnation de Faust* de Berlioz. Les ballets seront la *Belle au Bois dormant*, musique de Tschaïkowsky, *Il Dary-Sin*, musique de Marenco, et *Coppelia* de Delibes.

— On nous écrit de Lyon :

La première de la *Jacquerie* a été donnée hier soir au Grand-Théâtre. Le drame lyrique de feu Lalo et de M. Arthur Coquard, monté avec beaucoup de soin et un grand luxe de décors, a été très favorablement accueilli par la salle, entièrement comble. Les principaux interprètes étaient M. Vergnet, Mmes Deschamps-Jehin et Janssen. A la fin du spectacle, M. Coquard, qui était présent, a dû paraître sur la scène et a été l'objet de vives acclamations.

— De Rouen :

Le théâtre des Arts vient de donner *Marie Stuart*, opéra inédit de M. Julien Goujon, député de la Seine-Inférieure, pour le livret, et de M. R. Lavello pour la musique.

L'œuvre nouvelle de M. Julien Goujon, tirée du drame de Schiller, est intéres sante, et la partition de M. Lavello contient quelques belles pages.

## BIBLIOGRAPHIE

Philosophie et Musique. — Nous venons de parcourir ce volume, œuvre posthume du compositeur Louis Lacombe, que sa verve, mue par un beau sentiment de piété, a publié avec luxe chez l'éditeur M. Fischbacher. C'est avec la foi ardente d'un apôtre que Louis Lacombe parle de la sainte mission de l'artiste. Il n'aperçoit rien au-dessus de l'art et de la science, « ces deux arbres frères qui entrelacent si volontiers leurs rameaux bénis ».

Mais il ne les sépare pas de la divinité. Car il était déiste; et les premières pages de la préface initient à ses croyances. Les pensées sont nobles et poétiques, et on ne saurait trop louer l'auteur, lorsqu'il avance, par exemple, que « considérer l'art comme un moyen de satisfaire l'amour-propre des artistes et de procurer au public des jouissances superficielles et passagères, c'est le méconnaître étrangement, le rabaisser, le calomnier ». Il flagelle ainsi très justement les marchands vendant dans le temple. A la hauteur où il place l'art, l'artiste devient le collaborateur de Dieu. Puis, dans une évocation rapide et enthousiaste, il montre tous les grands artistes créant des travaux, « qui sont les colonnes du temple idéal élevé par les peuples à la beauté suprême ».

Passer en revue les vingt-six chapitres dont se compose l'ouvrage de Louis Lacombe serait un travail qui nous entraînerait beaucoup trop loin, et nous préférons renvoyer nos amis à la lecture de l'œuvre elle-même. Ils suivront sans déplaisir l'auteur, exposant ses idées et ses principes sur les hommes et les choses d'art Si on ne partage pas toutes ses opinions, on ne peut méconnaître la grande sincérité avec laquelle il a écrit ces pages, en apôtre convaincu de la grande mission réservée sur cette terre aux artistes. Les chapitres dans lesquels il expose la naissance de la musique et des chants populaires, une suite de réflexions sur la musique grecque, sur Rossini, Beethoven et l'Ecole italienne comtemporaine, sur la musique en Allemagne, Richard Wagner, Meyerbeer, le *Faust* de Gœthe, la musique religieuse, la musique dramatique, sur J,-S. Bach, etc..., offriront à l'amateur un certain intérêt. Si nous avions un regret à exprimer sur l'œuvre en général, c'est qu'elle manque un peu de cohésion, — et, sur un des chapitres en particulier, le *Faust* de Gœthe, c'est qu'à propos de la traduction musicale de l'œuvre du grand philosophe de Francfort, M. L. Lacombe n'ait pas cru devoir citer les *Scènes de Faust* de Robert Schumann, qui, selon notre sentiment, sont les plus belles pages qui aient été écrites musicalement sur ce *Faust*, que l'auteur de *Philosophie et Musique* appelle, à juste titre, « un monde! »

H. I.

Episodes de la vie de Rubinstein, par Ivan Martinoff, avec portrait, fac-similé et notice biographique. — M. Ivan Martinoff vient de réunir sous ce titre, en une élégante plaquette, les articles qu'il a publiés dans le *Guide Musical* sur Antoine Rubinstein. Nos lecteurs ont pu apprécier l'intérêt de ces curieux souvenirs d'un maître incomparable.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

OPÉRA. — Du 26 novembre au 2 décembre : Mignon. La Fille du Régiment. Ivanhoe. L'Homme de l'Evangile. Le Vaisseau-Fantôme. Ivanhoe. Concert de symphonie. Hænsel et Gretel.

### Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 24 novembre au 2 décembre : Lakmé. Coppelia (2e acte). Carmen. Don Pasquale. Lohengrin. Don Pasquale. Carmen. Lundi : Samson et Dalila.

ALCAZAR. — Les petites Brebis, Me-na-ka. Mercredi : Lever d'une parisienne.

GALERIES. — La Fille de Mme Angot.

CONSERVATOIRE ROYAL. — Dimanche 1er décembre, à 2 heures, première séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, donnée par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck et De Greef, professeurs au Conservatoire, avec le concours de Mlle Kæthe Triebel, cantatrice; M. Achille Lerminiaux, violoniste et de MM. Heirweigh, Mahy, Sisseneir et Bogaerts Programme : 1 Ottetto (op. 71), fragments (Gouvy), MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Heirwegh, Merck, Mahy, Sisseneir et Bogaerts; 2. A) Schœne Wiege meiner Leiden; B) Mondnacht; C) Die Stille; D) Ich grolle nicht (R. Schumann), Mlle Kæthe Triebel; 3. Sonate en *ré* mineur (op. 121), pour piano et violon (R. Schumann), MM. De Greef et Lerminiaux; 4. A) Guten-Morgen, B) Wiegenlied (E. Grieg); C) Stændchen (J. Brahms); D) Mein Eigen (E. Robert), Mlle Kæthe Triebel; 5. Fantasie Stücke pour piano et clarinette (R. Schumann), MM. De Greef et Pencelet.

SECTION D'ART ET D'ENSEIGNEMENT POPULAIRE. — Mardi 3 décembre à 8 ½ heures du soir, aura lieu à la Maison du Peuple, une grande soirée musicale organisée par M. G. Kefer, avec le concours de MM. Lefèvre, alto, Hublart, clarinettiste et Georges Wauquier, basse chantante. Programme : 1. Sonate, op. 120, pour clarinette et piano (J. Brahms), *a*) allegro appassionata, *b*) andante un poco adagio, *c*) allegretto grazioso, *d*) vivace (MM. J. Hublart et G. Kefer) première exécution à Bruxelles; 2. *a*) Chanson des Olives, *b*) Chanson du matelot (G. Kefer), M. Wauquier; 3. *a*) Cantabile (Tartini), *b*) Ballade (Schubert), pour alto, M. P. Lefèvre; 4. Romance de l'Etoile du Tannhæuser (R. Wagner), M. G. Waucquier; 5. Walhall (Rheingold) (R. Wagner), M. G. Kefer; 6. Contes de fée, pour piano, alto et clarinette (R. Schumann) MM. Kefer, Lefèvre et Hublart.

### Charleroi

A LA BOURSE. — Le dimanche 8 décembre 1895, à 8 h, grand concert de symphonie, organisé avec le concours de Paul Litta, pianiste, par la Société des concerts, sous la direction de M. Daneau Programme : 1. Elégie, orchestre (N. Sokolow); 2. A) Toccata et fugue (Bach-Tausig); B) nocturne en *si* majeur (Chopin); c) Feux follets (F. Liszt), M. Litta; 3. Peer Gynt, suite d'orchestre (Ed. Grieg); 4. Rapsodie Dahoméenne, orchestre (Aug. de Boeck); 5. Prélude d'Alvar, drame (P. Gilson); 6 Fantaisie tzigane, pour piano et orchestre, exécutée par l'auteur (Paul Litta); 7. Marche-cortège, orchestre (N. Daneau).

### Liége

AU FOYER DU CONSERVATOIRE DE LIÉGE. — Mercredi 4 décembre, séance de clavecin donnée par Mlle Juliette Folville, avec le gracieux concours de M. Eugène Henrotte : 1. Fantaisie en *ut* majeur (J Haydn); 2. La Lugubre, le Carillon de Cythère, les Petits moulins à vent (F. Couperin); 3. A) Aria de l'opéra Hélène et Paris (C. Gluck); 3. B) Aria du Maître de musique (J.-B. Pergolèse), M. E. Henrotte; 4. Les tendres plaintes, l'Egyptienne (J.-P Rameau); 5. Prélude de la suite en *si* bémol (G. F. Hændel); 6. Partita V (J. S. Bach); 7 A) Sicilienne (Dieudonné Raick), B) Menuet (M. Van den Ghyen); 8. A) Air de Zémire et Azor (Grétry), B) Madigrale a voce sola (Caccini). c) Aria Buffa nel Don Calandrino (D. Cimarosa), M. E. Henrotte; 9. Gagliarda (G. Frescobaldi); 10. Pièce en *la*, bourrée, presto en *ré* (D. Scarlatti).

SOCIÉTÉ LIBRE D'ÉMULATION. — Vendredi 6 décembre, soirée musicale. Mlle Clotilde Balthazar-Florence, violoniste; Mlle Berthe Balthazar-Florence, pianiste; le chœur A Capella liégeois, directeur, M. Sylvain Dupuis, professeur au Conservatoire royal de Liége. Programme : 1. Chœur A Capella, A) Chanson militaire (Il fait beau voir) (Anonyme xve siècle); B) Madrigal (Doux Rossignol) (Clémens non papa); c) Tribulations conjugales (Roland de Lassus); D) Chanson (Ils sont bien pelés (Anonyme xve siècle); 2. Mlles Clotilde et Berthe Balthazar Florence, troisième sonate en *ut* mineur pour piano et violon (Edw. Grieg); 3 Mlle Berthe Balthazar-Florence, andante spinato et polonaise, avec accompagnement de quatuor par la Société des Amateurs (F. Chopin); 4. Mlle Clotilde Balthazar Florence, Die Libesfee (Raff); 5. Chœur A Capella, A) Madrigal (Hubertus Waelrant); B) Bataille de Marignan (Clément Jannequin); 6. Mlle Berthe Balthazar-Florence, A) Prélude et fugue (J. S. Bach); B) Variations (Hændel); c) Sonate en *la* majeur (Scarlatti); 7. Mlle Clotilde Balthazar-Florence, A) Album blatt (R. Wagnér); B) Zigenerweizen (P. de Sarasate); 8 Mlle Berthe Balthazar-Florence, A) Badinage (H. Balthazar-Florence); B) Etincelles (Moszkowski).

### Namur

CERCLE MUSICAL DE NAMUR. — Grand concert offert aux membres du Cercle et à leurs familles, le mardi 3 décembre, à 8 heures très précises, au Kursaal, avec le concours de Mme Ernestine Raick, cantatrice, premier prix par acclamation du Conservatoire de Gand; de Mlle Berthe Balthazar-Florence, pianiste et de la Symphonie du Cercle, sous la direction de M H. Balthazar-Florence. Programme, première partie : 1 Ruy Blas, ouverture à grand orchestre (F. Mendelssohn); 2. Jérusalem, fragments de Gallia (Ch. Gounod), Mme Raick; 3. Cinquième concerto, pour piano et orchestre (Beethoven), Mlle Berthe Balthazar-Florence. Deuxième partie : 1 Aus Holberg's zeit, suite pour orchestre d'instruments à archets (Edv. Grieg); 2. Samson et Dalila, grand air (Saint-Saëns), Mme Raick; 3. A) Badinage, pour piano (H. Balthazar-Florence); B) Etincelles, pour piano (Moszkowski), Mlle Berthe Balthazar-Florence; 4. Euryanthe, ouverture à grand orchestre (Weber).

### Nancy

CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Dimanche 1er décembre, à 4 heures Septième concert, avec le concours de Mlles Jeanne Flament, des concerts du Conservatoire de Bruxelles; Marie Geneau, des concerts de Genève; Stella Delamar, de l'Opéra-Comique. Première audition d'Orphée, tragédie opéra en trois actes, de Chr. W. Gluck : Orphée (Mlle Jeanne Flament); Euridice (Mlle Marie Geneau); l'Amour (Mlle Stella Delamar). Les chœurs seront chantés par la Chorale Alsace-Lorraine et les élèves de la classe d'ensemble vocal. Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

### Paris

OPÉRA. — Du 25 au 30 novembre : Tannhæuser. Thaïs. Korrigane. Faust. Tannhæuser.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 25 au 30 novembre : Carmen. Première représentation de Xavière. La Navarraise et Galathée. La Vivandière. Xavière. Manon.

CONCERTS-COLONNE. — Programme du dimanche 1er dé-

cembre, à 2 h. 1/4. Première partie : Ouverture de la Princesse jaune (C. Saint-Saëns); Symphonie en *fa* nº 8 (Beethoven); Trois poèmes (G. Charpentier). MM. Auguez Claeys, Galand et les chœurs. La Naissance de Vénus, scène mythologique de Paul Collin (Gabriel Fauré), première audition. Soli : Mlles E. Blanc et Louise Planès; MM. Auguez et Gandubert. Deuxième partie : troisième et dernière audition de l'Or du Rhin (le Rheingold), de R. Wagner.

CONCERTS-LAMOUREUX. — Programme du dimanche 1er décembre, à 2 h. ½ : 1. Ouverture de Bérénice (Silver) 2. Symphonie pastorale (Beethoven); 3. Trois chansons de M. A. Georges, chantées par Mne Passama; 4. Marche des Pèlerins (Berlioz); 5. Ouverture des Maîtres Chanteurs (R. Wagner); 6. Espana (Chabrier).

CONCERTS-D'HARCOURT. — Programme du dimanche 1er décembre, à 2 h. ½ : 1. Troisième Symphonie en *ut* mineur, avec orgue (Saint-Saëns); 2. Les Fileuses (R. Wagner); 3. Concerto pour harpe et flûte (Mozart): Mlle Yvonne Hardel et M. Deschamps; 4. Polonaise (Liszt); 5. Impressions de campagne, première audition (B. Godard); 6. Deuxième Symphonie en *ré* majeur (Beethoven).

Vienne

OPÉRA. — Du 25 novembre au 2 décembre : Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg. Faust. Norma. Le petit Chaperon rouge. Carmen. Mignon. Tristan et Iseult. Le Barbier de Séville. Valse viennoise.

Bruxelles — Impr. TH. LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 49 8 Décembre 1895 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

## Collaborateurs :



## *SOMMAIRE*



## Abonnements :

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE. — Numéro 49. 8 Décembre 1895.

## ERNEST GUIRAUD

Il traversa la vie en rêveur, sans souci de l'heure qui le guettait, malhabile au travail de chaque jour, en ce qui regardait son œuvre propre, se dépensant beaucoup pour autrui, toujours pressé, oubliant même le moment du repos jusqu'à faire de la nuit le jour et *vice versa,* courant après le succès au théâtre sans avoir pu réellement l'atteindre, laissant presque dégénérer en maladie ses tendances pour le songe.

L'âme était haute et noble, le caractère d'une douceur naturelle et toujours égale : aussi cette belle aménité lui avait-elle attiré nombre d'affections qui lui restèrent fidèles jusqu'au jour où la mort le foudroya. Bizet, qui le précéda dans la tombe, Théodore Dubois, Paladilhe, Delibes, Saint-Saëns, L. Gallet, E. Réty, les peintres E. Delaunay et Ulmann furent parmi les meilleurs de ses amis. L'auteur de *Carmen* avait été le compagnon de la première heure de Guiraud ; avec lui, il connut les durs labeurs de la vie d'artiste. A peu près du même âge, les deux compositeurs vécurent côte à côte, se consultant réciproquement et journellement. Dans ses élans d'*affectuosité*, Bizet appelait Guiraud son *vieux*, son *cher*, et sollicitait son concours non seulement pour les choses de la musique, mais encore pour ses affaires personnelles.

Sa distraction était proverbiale. Conviait-il un ami à partager son déjeuner, l'invité se présentait à midi ; Guiraud qui, suivant une habitude invétérée, avait prolongé la soirée jusqu'à une heure avancée de la nuit, dormait à poings fermés.

On aurait pu cependant constater une certaine régularité dans ses irrégularités.

Devenu propriétaire d'une minuscule villa, que L. Gallet lui avait fait achetée à Vimereux, près de Boulogne, et dont la possession le rendait heureux comme un enfant, il invitait à venir le voir un nombre si considérable de ses amis, que, si ces derniers s'étaient tous rendus à son appel, il lui eût été impossible de les loger. Toujours distrait !

C'était un fumeur de cigarettes, un noctambule, qui travaillait très irrégulièrement, oubliant souvent de rentrer au logis, pour passer une partie de la nuit à fumer et à causer avec des compagnons qu'il ne pouvait plus quitter.

Très intelligent, très ouvert à toutes les choses d'art, ce nonchalant devenait un travailleur acharné, lorsqu'il s'agissait d'achever l'ouvrage des autres. Et ce que l'on peut regrette pour lui, c'est qu'il ait passé sa vie à d'ingrates besognes, à des rafistolages, à des réductions, à l'orchestration de pièces non terminées. On pourrait citer, à titre d'exemple, l'achèvement des *Contes d'Hoffmann* du maëstro Offenbach ; il devait également orchestrer *Kassia* qu'avait laissée inachevée Léo Delibes, et dont la mise au point fut définitivement faite par Massenet.

Ses qualités natives étaient contrebalancées par une certaine faiblesse de caractère, un manque de décision, lorsqu'il y avait lieu de prendre un parti et de donner un avis ferme. Il craignait de se compromettre.

En tant que compositeur, le regretté maître possédait une grande habileté, une merveilleuse facilité d'orchestration : « La facilité d'un Auber et la science d'un Bach se donnant continuellement la main », disait de lui M. Louis de Romain. Dès l'apparition de ses premières œuvres, on découvrit chez lui un musicien rompu au métier, dont l'orchestre était vif, pimpant, vigoureux même, dont la veine mélodique était gracieuse, toute de clarté et d'abandon : la personnalité, seule, faisait défaut.

Dans une charmante notice lue en séance ordinaire de l'Institut, le 28 janvier 1893, M. E. Paladilhe nous a initiés à la vie de

l'homme, aux travaux de l'artiste : nous prendrons la liberté de puiser des renseignements dans ce consciencieux travail.

Ernest Guiraud est né à la Nouvelle-Orléans, le 23 juin 1837 ; son père, qui avait lui-même obtenu le grand prix de composition musicale, avait quitté tout d'abord la France pour se rendre dans la Louisiane, où il exerça le professorat. Il ne revint à Paris que pour s'y marier, puis il se fixa définitivement à la Nouvelle-Orléans.

Elève de son père, Ernest Guiraud montra de si heureuses dispositions pour l'art musical, qu'à l'âge de quinze ans il composait le *Roi David*, grand-opéra en trois actes, qui eut un certain succès en pays d'outre-mer. Tirant un heureux présage de cette première épreuve, son père résolut de lui faire terminer ses études musicales à Paris. Il le confia aux soins paternels de son beau-frère, M. Croizilles, premier violon-solo à l'Opéra-Comique, qui a laissé de si excellents souvenirs à ce théâtre. Admis le 26 décembre 1853 dans la classe de piano dirigée par M. Marmontel, au Conservatoire, le jeune Guiraud remporta successivement un premier accessit en 1855, un second prix en 1857 et le premier en 1858. Après avoir suivi un cours d'harmonie avec M. Barbereau, il fut reçu, le 19 mars 1856, dans la classe de composition d'Halévy; et dès l'année 1859, le grand prix de Rome lui était décerné, avec la cantate *Bajazet et le Joueur de flûte* d'Edouard Monnais.

A l'exemple de Berlioz, et plus tard de Massenet, Ernest Guiraud avait été forcé, pour vivre, de tenir un modeste emploi au théâtre; il était timbalier à l'Opéra-Comique, lorsqu'il partit pour Rome. Dès son arrivée à la villa Médicis, son aimable caractère lui procura de solides amitiés; il se lia surtout avec Théodore Dubois et Paladilhe, qu'il avait précédés, — et, en leur compagnie, il entreprenait des excursions suburbaines, pour lesquelles il avait un penchant très marqué. C'était sac au dos que les trois amis se rendaient à Subiacco, à la Cervara, pays qu'affectionnait le peintre Hébert pour les types féminins si accentués qu'il y découvrait et dont il se servait comme modèles pour ses tableaux. Le trio poussa même un jour une reconnaissance jusqu'à Palestrina, l'ancienne Préneste, patrie du célèbre musicien.

Son admiration, sa passion pour la belle *Italia*, pour Rome et ses environs, pour les trésors de l'art qu'elle renferme, ne purent le décider à retourner en France, lorsque son temps de séjour à la villa Médicis fut expiré. Il avait bien envoyé à l'Académie les œuvres traditionnelles : Une *messe solennelle*, un *opéra bouffe italien* et un petit opéra comique, *Sylvie :* mais il ne pouvait s'arracher aux charmes de la sirène, et la sirène était Rome! On lui accorda de rester une année de plus à la villa Médicis. C'est à cette dernière année de son séjour en Italie (1862) que se rapporte l'anecdote que raconte Théodore Dubois dans son intéressante *Notice* sur Charles Gounod et que nous nous empressons de reproduire : « Les » pensionnaires à la villa Médicis étaient, à » cette époque, Ernest Guiraud, M. Paladilhe » et moi. Tous trois, nous étions réunis dans la » chambre de l'un de nous, jouant et chantant » *Faust* avec l'entraînement et la chaleur de » nos vingt ans. Les voix laissaient bien à » désirer, mais les cœurs y étaient, enflammés » et ardents. Certes, c'était une belle représen» tation! — Tout à coup, on frappe à la porte. » Qui voyons-nous entrer?.... Gounod, dont » nous ignorions la présence à Rome, et qui, » tout ému de cet hommage inattendu, nous » ouvre ses bras et nous embrasse avec une » effusion attendrie... »

Plus heureux que la plupart de ses collègues, Ernest Guiraud obtint de rapides débuts à la scène. Peu de temps après son retour de Rome, la direction de l'Opéra-Comique faisait exécuter *Sylvie*, un de ses envois de la villa Médicis. Ce n'est pas dans cette bluette, où se découvrent cependant des idées fraîches et gracieuses, une orchestration habile, ni dans *En prison s'il vous plaît*, ni même dans *Kobold*, représenté à l'Opéra-Comique, le 2 juillet 1870 et interrompu par la guerre franco-allemande, qu'il faut chercher la personnalité de Guiraud, qui ne fut du reste jamais très accusée, — mais bien plutôt dans la *Suite d'orchestre* exécutée en 1872 aux Concerts populaires dirigés par Pasdeloup. Cette œuvre, que notre regretté confrère René de Récy appelait « l'épreuve avant la lettre du premier acte de *Carmen* », est en effet très scénique; on pourrait croire qu'elle fut composée pour souligner une action au théâtre. Elle eut un très vif succès, surtout la dernière partie, le *Carnaval*, exubérant de joie, de fantaisie, d'entrain, et qui, à la première audition, fut acclamé et bissé. Il a fait du reste le tour de l'Europe et du monde entier. Le *Carnaval* de Guiraud, l'*Arlésienne* de Bizet, les *Erynnies* de Massenet, l'*Espana* de Chabrier sont devenus les prototypes des morceaux symphoniques ayant consacré la gloire de leurs auteurs.

Sa seconde *Suite d'orchestre* est beaucoup moins connue; elle est divisée également en

quatre parties : *Petite Marche*, très élégante, *Divertissement*, vif et gracieux, contenant de délicieux effets de *pizzicati*, la *Rêverie*, et le *Finale*, très pittoresque et coloré. Nous nous demandons pourquoi MM. les directeurs des grands concerts la laissent sommeiller dans leurs cartons.

Le 23 novembre 1872, l'Opéra-Comique donna la première représentation de *Madame Turlupin*, en deux actes, d'après le livret de MM. Cormon et Grandvallet, qui n'eut qu'un nombre limité d'exécutions; et le 5 mars 1873, le ballet *Gretna-Green*, d'après le scénario de MM. Nuitter et Mérante, était joué à l'Opéra. Il ne devait figurer que dix fois sur l'affiche; l'incendie détruisit, dans cette même année 1873, la salle de la rue Le Peletier.

Pasdeloup qui, depuis la guerre de 1870-1871, faisait des tentatives plus audacieuses pour mettre en lumière les compositions des jeunes musiciens français, avait commandé trois ouvertures à Bizet, Massenet et Guiraud. Toutes les trois, *Patrie*, *Phèdre* et *Arteveld*, furent exécutées pendant le cours de la saison 1873-1874, aux Concerts populaires. Celle d'*Arteveld*, due à la plume de Guiraud, ne fut pas jugée la meilleure : on plaça en première ligne *Patrie*, de Georges Bizet.

*Piccolino*, opéra-comique en trois actes, sur un livret de MM. Sardou et Nuitter, est une des œuvres scéniques de Guiraud qui eurent le plus de succès. Joué à la salle Favart, le 11 avril 1876, *Piccolino* eut cinquante-deux représentations en 1876 et une en 1877. Le livret lui avait plu; les situations étaient variées, donnant au musicien l'occasion de déployer ses qualités d'humour, de gaieté bouffe et de sentiment tendre, ému. On pourrait citer dans cette partition nombre de pages réussies : le *Chœur de Noël*, plein de poésie et d'archaïsme; le *Chant du Pasteur*, d'une grande élévation; et l'*Air de Marthe*, d'une expression si touchante.

* * *

Si un musicien semblait peu fait pour professer, c'était bien Guiraud : ses distractions, irrégularités et inexactitudes plaidaient contre lui. Sa nomination comme professeur de la classe d'harmonie pour les femmes au Conservatoire, le 11 novembre 1876, prouva que son goût pour l'enseignement, resté à l'état latent, ne demandait qu'à se développer. Des aptitudes de premier ordre se révélèrent en lui. Avec ses élèves, il fut actif, dévoué, de bon conseil, et donna une vive impulsion à leurs travaux. C'était un véritable changement à vue qui s'opéra en lui et qui frappa vivement son entourage.

Ses hautes qualités s'affirmèrent encore, lorsqu'il fut appelé à remplacer, le 1er décembre 1880, Victor Massé au cours de haute composition. Les triomphes qu'obtinrent ses élèves dans les concours donnèrent la mesure de sa science et de son influence.

Citons pour mémoire les *Contes d'Hoffmann* que le maëstro Offenbach avait laissés inachevés et qui furent terminés par Guiraud. Du 10 février 1881, jour de son apparition sur la scène de l'Opéra-Comique, à l'année 1886, cette pièce n'eut pas moins de cent trente et une représentations. Une partie du succès ne doit-elle pas être attribuée à celui qui y mit beaucoup du sien, surtout dans l'orchestration ?

Le compositeur devait clôturer la série de ses œuvres dramatiques par *Galante Aventure*, opéra-comique en trois actes, donné le 23 mars 1882 à la salle Favart. Le scénario de MM. Davyl et Silvestre était languissant, sans intérêt; l'œuvre ne réussit point et ne put dépasser la quinzième représentation.

En l'année 1891, il était appelé à remplacer Léo Delibes à l'Institut.

Ses travaux de professorat ne l'empêchaient cependant point de se livrer à la composition. Il fit plusieurs tentatives pour donner à sa muse un vol plus élevé, rêvant aux beautés du drame lyrique. N'avait-il pas entrepris une œuvre importante, le *Feu*, sur un poème de Gondinet, qui fut interrompue par la mort de son collaborateur et dont il ne survécut que plusieurs *Danses persanes*, jouées assez souvent dans les concerts ?

Une circonstance plus heureuse le mit à même de travailler à un sujet à la fois historique et pathétique, tiré de l'ouvrage d'Augustin Thierry les *Récits des temps mérovingiens*. Cette nouvelle œuvre, qui devait porter le titre de *Brunehild*, le passionna; il y travaillait sans relâche, surtout dans cette petite villa assise aux bords de la mer, à Vimereux, pendant les deux mois de loisir que lui laissaient ses cours. Les trois premiers actes étaient déjà achevés, lorsque la mort le foudroya. Le vendredi 6 mai 1892, il causait dans le cabinet de M. Emile Réty, secrétaire général du Conservatoire, et s'entretenait du concours d'essai du prix de Rome, qui devait avoir lieu le lendemain, lorsqu'il roula brusquement à terre, frappé par une attaque d'apoplexie. Il n'était plus. Ainsi disparaissait, n'ayant pas atteint sa cinquante cinquième année, un homme dont la vie n'avait été que bonté, délicatesse et

droiture, et qui fut pleuré par tous ceux qui le connurent.

D'un article ému qu'écrivit, après sa mort, M. Alphonse Duvernoy, nous relèverons les lignes finales : « Pour ma part, je n'ai jamais » connu d'artiste moins intéressé que Guiraud, » je n'ai jamais rencontré une nature plus » loyale que la sienne. Il ne savait pas refuser » un service. On abusait de lui et il ne semblait » pas s'en apercevoir. A la vérité, il n'était » indifférent que pour lui-même, et sa modestie » seule égalait sa bonté. En perdant le « bon » Guiraud », comme on l'appelait toujours, » nous avons perdu le meilleur d'entre nous. » Je l'aimais tendrement et tous ceux qui l'ont » approché l'aimaient comme moi. »

Ce touchant hommage, rendu à la mémoire d'un ami par un confrère, résume bien l'opinion de tous les musiciens.

M. Paladilhe terminait également sa notice par le paragraphe suivant :

« Il était dans la nature charmante et ex» quise de notre ami d'inspirer des sympathies » du caractère le plus touchant et le plus rare ; » et je ne puis mieux terminer cette courte » notice qu'en rappelant qu'au lendemain de sa » mort, une réunion de confrères et d'amis se » forma spontanément pour veiller après lui sur » ce qu'il a laissé de plus cher. »

Nous terminerons nous-même notre étude en souhaitant le plus vif succès, sur la scène de l'Académie nationale de musique, à cette *Brunehild*, laissée inachevée par Guiraud, mais que M. Camille Saint-Saëns, dans un pieux souvenir, a reprise et entièrement mise au point.

HUGUES IMBERT.

# LES ABUS
## DE LA
## SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS

Voici un nouvel exploit d'un des agents belges de la Société des Auteurs et Compositeurs :

Un vrai comble, comme vous allez voir.

Un de nos jeunes compositeurs et non des moins distingués, inscrit depuis quelques années à la Société, mais résolu à s'en retirer, probablement parce qu'il n'a pas eu à se louer de ses services, fit part de son intention à l'agent local avec lequel il était ordinairement en relation.

Or, voici la lettre qu'il reçut en réponse à celle dans laquelle il annonçait son intention de donner sa démission.

« Vous semblez croire, lui écrit l'agent, que la Société que j'ai l'honneur de représenter peut être livrée *aux caprices de ceux qui ont sollicité leur admission comme membres*. Je crois utile, dans votre intérêt, de *vous détromper* en vous rappelant qu'en vertu de la procuration que vous avez signée, vous avez donné pouvoir au syndicat de conclure en votre nom, avec des tiers, des conventions qui ne peuvent être rompues, selon le bon plaisir des sociétaires, sans exposer ceux-ci à des actions en dommages-intérêts. »

Et pour conclure, l'agent menace notre jeune artiste d'une amende de 100 à 3,000 francs!!!

Ceci passe vraiment la mesure.

Ainsi les agents vont maintenant jusqu'à transformer en prisonniers les compositeurs dont ils sont les très humbles *mandataires?* Franchement, il y a là un abus des choses et des mots qu'on ne peut laisser passer sans protestation. C'est une duperie que de vouloir faire croire aux auteurs qu'ils n'ont pas le droit de se retirer de la société quand il leur plaît. Ce droit est absolu et incontestable. Les pouvoirs qu'ils signent n'ont pas une durée illimitée ; ils ne sont pas à vie. Libre à chacun de les révoquer quand bon lui semble. Sans doute, les traités passés par la Société au nom d'un auteur dont elle avait les pouvoirs sont valables et doivent être respectés. Naturellement c'est aux agents de la Société à faire connaître aux compositeurs qui veulent se retirer, la nature et la durée de ces traités ; c'est aux agents à rendre compte aux auteurs de l'usage qu'ils ont fait du mandat qui leur a été confié et non aux auteurs à fournir des explications.

Il y a dans toute la manière de se comporter des agents, une confusion sur les rapports de *mandants* à *mandataires* qui est vraiment intolérable.

Et puis, sur quel ton ils se permettent de parler à ceux dont ils sont simplement les *employés!*

Nous signalons le fait à la commission de la Société. Il est grand temps qu'elle rappelle aux convenances ces scribes impertinents. M. K.

* * *

Il nous faut compléter l'information de la semaine dernière, relative à une perception de 15 francs sur une soirée de musique de chambre dont le bénéfice était à peu près nul. Quelque temps après cette perception sur le programme que l'on sait (Rubinstein, Goldmark et Schubert), M. l'agent s'est rendu compte de ce que cette taxe avait d'onéreux dans ce cas-ci, et, selon son expression, « pris de remords », il a rapporté 5 francs à l'organisateur du concert.

Ces scrupules honorent certes M. l'agent, mais nous ne pouvons tirer de ce fait qu'une preuve de plus de l'arbitraire qui guide les perceptions de la *Société des Auteurs*.

Pourqu'un agent peut, à son gré, faire et défaire les prix, sans autre base que son caprice, ou ses scrupules, n'est-ce pas démontrer qu'il n'y a aucune règle fixe, et que, par conséquent, il est absolument nécessaire de ne confier les fonctions d'agent qu'à des personnes au courant de la situa-

tion artistique, capables d'agir avec tact et discrétion.

Quand on va trouver M. l'agent pour fixer avec lui le prix de la taxe, il ne manque point, à l'appui de la perception, de s'apitoyer sur « les pauvres auteurs qui ne doivent pas, en toute justice, avoir travaillé pour rien ». Ainsi présentée, la taxation (dont personne ne conteste le principe) prend un caractère décisif, irréfutable. La taxation, et surtout son chiffre, deviennent chose sacrée. Mais quand l'agent rapporte, de son autorité, les cent sous, que deviennent les « pauvres auteurs » ainsi lésés?

De quel droit, M. l'agent diminue-t-il d'un tiers, le salaire de ses mandataires?

Si le chiffre d'abord fixé par lui (15 francs), sans s'enquérir de la situation financière du concert, si ce chiffre était valable et juste, comment est-il permis de le reviser?

M. Sauvenière décide, de son propre chef, que les « pauvres auteurs » auront donc travaillé pour un salaire moindre? Que penseront les héritiers Rubinstein? Et Goldmark, que les employés de la *Société des Auteurs* tiennent évidemment au courant de tout ce qui le concerne? Et l'infortuné Monsieur Schubert? Je crains fort que ce soit ce dernier qui *écope* le plus.

Tout cela est bien drôle et révèle clairement quelle fantaisie préside aux perceptions des agents. Ils s'agitent dans une sorte d'inconscience qui les empêche de voir le côté odieux ou ridicule de leur façon de procéder. Ainsi, voilà l'agent de Liége qui fait le magnanime en consentant à ne plus mettre en vente au rabais des billets dits d'auteurs. Or, la loi dont se réclament les préposés de la *Société* ne connaît et ne peut connaître cette clause. (Voir la jurisprudence du tribunal de commerce de Bruxelles.) Cet abus n'a pu s'établir que grâce à cette subtilité d'imprimer cette condition dans les contrats, en la présentant comme *complément de droit d'auteur*, ce qui n'est qu'une imposture. Les auteurs que la loi a voulu protéger ne profitent pas de cette clause, qui est, on l'a vu ici, l'an dernier, onéreuse pour les petits concerts de musique sérieuse. La *Société* équivoque là-dessus; c'est comme si le patron d'un cabaret prétendait astreindre les consommateurs à payer au garçon un pourboire qui n'est nullement obligatoire. C'est comme si le percepteur des contributions prétendait (en faussant les lois fiscales) faire nourrir ses domestiques par le public.

M. Sauvenière consent à l'abolition de la vente abusive des billets dits d'auteurs; mais, à ceux à qui il fait cette concession, — selon lui, — il fait remarquer que c'est *pure complaisance*, qu'il a, au fond, *le droit*, etc., etc. Il considère comme un sacrifice consenti, en fait sentir le poids, et, comme le produit de ces billets était destiné à son subalterne, il déclare naïvement à ses interlocuteurs ahuris: « Ne faut-il pas que mon employé vive! »

Toutes proportions gardées, Monsieur l'agent, les punaises ne raisonneraient pas autrement.

M. R.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

CONCERT COLONNE : La *Naissance de Vénus* de Gabriel Fauré.

CONCERT D'HARCOURT : Première séance de musique de chambre : Quatuor Crickboom.

Dans un de nos articles sur les concerts de l'Opéra (numéro du 29 septembre 1895), nous donnions un aperçu rapide et forcément incomplet des œuvres des compositeurs français qui, peu ou non jouées jusqu'à ce jour, devaient être inscrites sur les programmes des concerts de l'Académie nationale de musique. Au nombre de ces œuvres figurait la *Naissance de Vénus*, scène mythologique de M. Paul Collin, mise en musique par M. Gabriel Fauré, pour soli, chœurs et orchestre. M. E. Colonne a entendu l'appel que nous avions adressé à MM. les directeurs de l'Opéra, et, au concert du Châtelet en date du 1er décembre, il donnait la première audition de l'œuvre du sympathique compositeur. Nous avons été un des premiers à signaler, dans nos *Profils de musiciens*, le talent si suggestif de M. Gabriel Fauré, dont les tendances prennent naissance au delà du Rhin, bien plutôt que sur le sol français. S'il nous était permis de le comparer à un maître allemand, ce serait à Johannès Brahms qu'il faudrait songer. Il n'a certes pas son invention, sa profondeur, sa puissance, son beau coloris; mais, par ses recherches instrumentales, par le côté poétique et rêveur de ses mélodies, par ses harmonies souvent imprévues, il a des affinités avec le maître de Hambourg. Dans la symphonie, dans la musique de chambre, dans les *Lieder* surtout, il occupe une place à part dans le cénacle des compositeurs français. Il n'a jamais abordé le théâtre que pour écrire des morceaux de scène qui furent exécutés à l'Odéon dans *Caligula* d'Alexandre Dumas père, et dans le *Marchand de Venise* de Shakespeare. Sa nature ne s'est jamais prêtée à la création d'un opéra ou d'un drame lyrique. Son domaine n'en est pas moins beau et, s'il n'est pas très connu du grand public, M. Gabriel Fauré a réuni les suffrages des véritables artistes. La *Naissance de Vénus* est d'une facture distinguée, jolie par les épisodes gracieux, par le troublant de ses harmonies, par les finesses de l'orchestration, par les teintes mélancoliques. Tel le début dans lequel les altos dessinent *pianissimo* un

trait lié, sur lequel s'enlèvent les instruments à vent, pour peindre le murmure des flots. Nous n'avons pas la partition sous les yeux ; il nous est donc impossible d'entrer dans le détail des diverses parties de cette scène mythologique, où les chœurs jouent un rôle égal à celui de l'orchestre, où les soli interviennent sans grand relief. Et c'est là le reproche que l'on pourrait faire à cette composition : la distinction austère y règne en maîtresse, mais l'émotion communicative en est quelque peu absente. Il existe, sans nul doute, dans l'œuvre de M. Gabriel Fauré des compositions qui portent davantage ; nous n'aurions qu'à citer ce délicieux *Cantique de Racine*, qu'il nous a été donné d'applaudir à la Société nationale de musique. Les soli, dans la *Naissance de Vénus*, ont été fort bien dits par M^lles^ Eléonore Blanc, Louise Planès, MM. Auguez et Gandubert.

Dans le même concert, on entendait pour la seconde fois les *Trois poèmes* de M. J. Charpentier et, pour la troisième fois, les fragments de l'*Or du Rhin* de R. Wagner. A ces œuvres il faut encore ajouter la charmante ouverture de la *Princesse jaune* de C. Saint-Saëns, la *Symphonie* en *fa* (n° 8) de Beethoven et la marche de *Lohengrin*.

—La première séance de musique de chambre donnée à la salle d'Harcourt par MM. Crickboom, Angenot, Miry et H. Gillet, a eu lieu le 28 novembre 1895. Au programme, l'intéressant *quatuor* à cordes en *ré* mineur de Schubert, remarquable surtout par son *andante* avec variations, mais dont on pourrait critiquer la longueur, la *sonate* en *sol* mineur pour violon seul de Jean-Sébastien Bach et le seizième quatuor à cordes de Beethoven, un de ceux qui sont exécutés le moins souvent et dans lequel se trouve une des plus belles pages du maître, l'*adagio*, adorable de tendresse, de tristesse, de grandeur, page qui peut être rapprochée de la belle *Cavatine* du treizième ! Les jeunes artistes ont été absolument parfaits au point de vue de l'homogénéité, de l'expression..... ; ils ne forment qu'un seul instrument, rendant avec une compréhension parfaite la pensée de l'auteur qu'ils interprètent. M. Crickboom a joué avec une grande maîtrise l'étonnante *sonate* en *sol* mineur de Bach ; les passages les plus ardus en doubles cordes, en staccati... ont été exécutés par lui avec un rare bonheur. Le *presto*, d'une rapidité vertigineuse, a été enlevé remarquablement. Voilà un artiste qui tend à prendre rang parmi les maîtres du violon ! On ne pourrait qu'exprimer un regret, à propos de cette séancee, c'est que les amateurs se soient présentés en trop petit nombre à la salle d'Harcourt. Le succès n'en a pas été moins vif pour le quatuor Crickboom, Angenot, Miry et Gillet.

HUGUES IMBERT.

CONCERT D'HARCOURT

Ce que j'ai vu dimanche, c'est, à la porte, au lieu de la célérité pleine de prévenance du précédent contrôleur, la hâte fébrile du nouveau ou du suppléant, qui place son monde au petit bonheur.

Ce que j'ai éprouvé : le désagrément de quitter, au milieu d'un morceau, le fauteuil qui m'avait été maladroitement alloué, pour me caser vite et mal, Dieu sait où, la salle s'étant depuis lors remplie.

Ce que j'ai entendu : la 3^e^ symphonie de Saint-Saëns, dans l'exécution de laquelle cet orchestre ne le cède à celui du Cirque qu'en ce que là-bas les éléments sont plus nombreux ; un concerto de Mozart pour harpe et flûte, que M. d'Harcourt a eu la bonne inspiration d'exhumer, mettant ainsi en situation de se faire mieux apprécier M^lle^ Hardel et M. Deschamps, auxquels bien souvent va une partie des applaudissements dans les morceaux d'ensemble : car tous deux charment par la simplicité et la douceur dans le jeu, ainsi que par une délicate sonorité.

Ce que je voudrais entendre encore, ce sont les agréables *Impressions de campagne* de Benjamin Godard.

Ce que j'avouerai : c'est l'espérance de ne voir plus gâter par de petits mécontentement le plaisir que j'ai à suivre de près et avec attention des auditions qui continuent à mériter justement la faveur d'un public de plus en plu empressé.

B. L.

En présence d'un auditoire élégant, s'est ou verte la série des concerts de la Société philhar monique, fondée par M. Ludovic Breitner. On n saurait entendre interpréter le trio (op. 101) d Brahms mieux que par des artistes tels que MM Salmon, Rémy et Breitner; et ces variations d Siading pour deux pianos, avec le concours pr cieux de M. Diémer! Que de charme dans l'o gane de M^me^ Conneau, lorsqu'elle dit *Plainte Tourterelle* de Remberg! A M. Alary ne fo défaut ni la finesse ni l'ingéniosité dans l'inve tion. Pourquoi alors les quatre parties de so sextuor ne semblent-elles point distinctes? A suite de motifs caractéristiques qui font instinc vement pousser des exclamations admiratives, retombe dans le développement classique, pou suivi avec une monotonie que ce composite sympathique a tous les moyens de rompre. B

M. Raoul Gunzbourg, directeur du théâtre de Monte-Carlo, qui a déjà fait connaître *Hulda* de César Franck, doit donner, cet hiver, *Ghiselle*, opéra inachevé du regretté maître ; cette œuvre sera terminée par un de ces disciples les plus fervents, M Arthur Coquard, l'heureux auteur de la *Jacquerie*, que nous allons entendre prochainement à l'Opéra-Comique.

On dit que le sujet de *Ghiselle* a beaucoup d'analogie avec celui de *Frédégonde*, qui doit être représenté prochainement à l'Opéra.

Nous nous empressons de publier la lettre fort aimable que M. L.-A. Bourgault-Ducoudray a adressée à notre collaborateur et ami M. Hugues Imbert, en réponse à l'article que ce dernier avait fait paraître récemment dans le *Guide Musical*, au sujet de l'ouverture du cours fait par le savant professeur au Conservatoire national de Paris.

« Paris, 16, villa Molitor,
29 novembre 1895.

« Cher Monsieur,

« J'ai lu, dans le *Guide Musical*, l'article très élogieux que vous avez bien voulu consacrer à ma prèmière leçon faite au Conservatoire. Je tiens à vous dire que votre compte rendu m'a fait le plus grand plaisir et je vous remercie très cordialement.

« Il est pourtant un point que je tiens à éclaircir : D'après vous, jaurais dit que *tous les musiciens* ont puisé leurs inspirations en Italie. Je suis, je l'avoue, fort étonné d'avoir pu dire cela. Je relève dans mes notes et dans mon plan de leçons pour cette année ces indications sommaires :

« *Première leçon.* — Montrer que l'Italie créa tous les genres et toutes les écoles, *excepté celle du contre-point vocal.*

« *Deuxième leçon.* — Période du contre point vocal : A ses débuts, l'art italien procède de l'école *franco-belge*. Colonies flamandes en Italie...

« Vous le voyez, cher Monsieur, je pense, *comme vous*, que l'Italie fut initiée par des Belges et des Français à la polyphonie vocal. Si j'ai dit le contraire à ma première leçon, cela ne peut être que le résultat d'un « lapsus ».

« Bien à vous très cordialement. Et encore merci. L.-A. Bourgault-Ducoudray ».

## BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie a repris, samedi soir, le *Fidelio* de Beethoven, avec les récitatifs de M. Gevaert, qui a du reste surveillé de près la mise en scène et les répétitions d'ensemble.

A huitaine le compte rendu.

M. Vincent d'Indy a passé cette semaine par Bruxelles et il s'est entendu avec les directeurs de la Monnaie au sujet de la distribution définitive de *Fervaal*. Pour le rôle de Guilhen, MM. Stoumon et Calabresi engageront une nouvelle artiste, Mme Fileau. Le rôle de Fervaal sera créé par le ténor Gibert. La première aura lieu probablement vers la mi-février.

O sagesse des nations, mine inépuisable de contradictions ! Tandis qu'une sentence française nous apprend que la « modestie sied au vrai mérite », un adage allemand, dont l'auteur n'est autre que l'immortel Gœthe lui-même, enseigne à peu près le contraire : *Nur die Lumpen sind bescheiden* (Il n'y a de modeste que la canaille).

A qui croire ? MM. Anthony, Guidé, Merck et Poncelet penchent pour le proverbe français. Dans leur première séance de musique de chambre pour instruments à vent, qui fut donnée dimanche dernier dans la salle du Conservatoire, devant un nombreux et sympathique auditoire, ce qu'on a entendu le moins, ce sont les instruments à vent. Ils ne se sont produits qu'au début du concert, dans les fragments du spirituel et verveux *Ottetto* de Gouvy, œuvre qu'on a entendue à nouveau avec plaisir; puis il a fallu attendre la fin de la séance pour que celui qu'on appelle à juste titre le père de la famille des clarinettes reparût sur l'estrade.

Encore, si les instruments à vent avaient été avantageusement remplacés! Une cantatrice allemande qui a interprété quelques *Lieder* de Schumann, de Brahms et autres, a réussi à faire regretter à tout l'auditoire que MM. Anthony et consorts n'aient pas davantage accaparé le programme.

Avec M. Lerminiaux, l'excellent violoniste dont les apparitions en public sont trop rares, il n'en va plus de même. Il a exécuté avec M. De Greef l'émouvante sonate en *ré* mineur, de Schumann. Ces deux artistes ont enthousiasmé les auditeurs.

M. De Greef a encore interprété avec M. Poncelet les *Fantasie Stücke* de Schumann. Schumann avait la part du lion au programme : qui songerait à s'en plaindre ? L. P.

Le Cercle artistique annonce pour mardi une soirée musicale, dans laquelle se feront entendre Mlle Emma Holmstrand, du Théâtre Royal de Stockholm, M. Emile Engel, ténor, et M. Léon Van Houte, professeur d'alto au Conservatoire de Bruxelles

Très aimable concert, jeudi dernier, à la salle de la Grande Harmonie, donné par Mme Marguerite Lallemand, avec le concours de Mme Cl. Fichefet, la cantatrice bien connue, et de M. Miry, le jeune violoncelliste. On a vivement applaudi les trois

artistes et tout particulièrement Mme Lallemand, qui dans la sonate en *ré* majeur de Rubinstein, pour piano et violoncelle, diverses de pièces Chopin, Mendelssohn, Scarlatti, Th. Dubois, a fait preuve de talent musical et de virtuosité. Mme Fichefet a chanté d'une jolie voix le dangereux air de la *Reine de la Nuit* de Mozart, et la valse du *Pardon de Plœrmel.*

M. Miry a tiré de son violoncelle les sons expressifs qui conviennent à l'*Aria* de Bach, à la *Rêverie* de Schumann, et il possède dans le trait de l'archet de jolies qualités de netteté et de justesse.

⚜

Brillante, très brillante, la reprise du *Voyage de Suzette* aux Galeries. L'excellente troupe de M. Maugé, renforcée de nouveaux éléments, a enlevé avec entrain ce pseudo-Tour du monde dont l'invraisemblance dépasse les créations les plus extraordinaires de Jules Verne. Tout a été combiné du reste pour offrir aux costumiers et aux décorateurs un champ aussi vaste que varié. Il convient de féliciter les uns et les autres : rarement il a été donné à Bruxelles de pouvoir contempler mise en scène plus luxueuse. Les décors représentant une vue d'Athènes, une vue de Barcelone, un site dans les montagnes, sont des merveilles de lumière, de fraîcheur et de plantation signées Dubosq.

Trois ballets où scintillent des costumes exquis, une pantomime burlesque enlevée avec enthousiasme et prestesse par la troupe Lavell's ; plusieurs défilés dont un grand cortège final où paraissent des animaux exotiques : chameaux, dromadaires, lamas, autruches, attelages de mulets, venant du Jardin zoologique d'Anvers, transforment successivement la scène en un diorama mouvant de l'effet le plus étonnant et le plus irrésistible.

Mais à toutes ces attractions pittoresques faites pour émerveiller la jeunesse à laquelle ce spectacle est tout à fait destiné, la troupe des Galeries met son appoint artistique et sérieux. Mlle Clary, que nous avons eu l'occasion d'apprécier dans la *Périchole* et dans la *Fille de Madame Angot,* déploie dans le *Voyage de Suzette* toutes ses qualités d'excellente chanteuse et de jolie femme. Le rôle de Suzette convient en tous points à sa nature nerveuse et vivante, et l'on ne sait trop qu'admirer de son art si complet et absolument personnel, de sa diction distinguée, ou de son air déluré, sentimental ou passionné. Mlle Clary est sans contredit une des meilleures artistes que nous ait présentées M. Maugé.

M. Dambtinne s'est taillé un joli succès dans le rôle de Pinsonnet, le Passe-Partout du *Voyage de Suzette,* Mme Demoulin chante avec justesse mais gagnerait à se montrer plus souriante dans ce milieu folâtre. M. Thery, un nouveau venu, roucoule agréablement et s'est montré bon comédien. MM. Poudrier, Montaubry, Jouanne, Poggi, etc., pour n'oublier personne, ont égayé la galerie par leurs saillies et leurs mimiques divertissantes. Dans le ballet, Mme Aranka se fera applaudir chaque soir.

Bref, une reprise du *Voyage de Suzette* qui ne demande qu'à aller à la centième, dont il convient de féliciter directeur, acteurs, costumier et décorateur. La musique de L. Vasseur trouvera un regain de popularité. N. L.

## CORRESPONDANCES

CAMBRAI. — Le grand événement mondain de la saison d'hiver est, sans contredit, le concert qu'offre chaque année l'Union orphéonique à ses membres honoraires et à leurs familles.

On y a entendu et applaudi la section symphonique dans les *Suites algériennes* de Saint-Saëns. Mlles Margerie, du théâtre de la Monnaie, et Martapoura, de l'Opéra, ont obtenu un franc succès dans l'air du *Misoli* de Félicien David et dans leurs chansons anciennes et modernes; M. Mondos, de l'Odéon, un diseur très fin et distingué, a recueilli de nombreux bravos, et Paul Viardot, le talentueux violoniste, a fait tour à tour chanter et pleurer son instrument avec une virtuosité digne de Sarasate.

On a fort goûté le *Portrait de Manon,* de Massenet, qui terminait le concert, et les deux chœurs chantés *a capella* par l'Union orphéonique ont enthousiasmé le public d'élite qui se pressait dans la vaste salle. Que dire en effet de l'Union orphéonique et de son chef, sinon qu'ils sont l'une et l'autre au dessus de tout éloge?

Sans vouloir diminuer en rien la valeur du premier chœur exécuté, la *Chanson espagnole* de Jouret, qui a mis en lumière un jeune ténor doué d'une voix remarquable et remarquée, nous voudrions surtout nous arrêter à la scène chorale *Immortelle Nature* de Georges Piters, dont le sympathique chef de l'Union, M. Paul Lebrun, a écrit la musique.

Cette « écriture » nous rappelait justement la belle et large manière de Félicien David, qui nous ravissait tout à l'heure. Quand il entendait les belles pages du *Désert,* Fiorentino, le célèbre critique, disait : « On croit voir passer, entre deux phrases mélodiques, une longue théorie de chameaux ». En écoutant la musique de M. Lebrun on croyait entendre les éclats stridents de la foudre, on croyait voir le vol tumultueux des abeilles dans les rais incandescents du soleil d'août.

L'auteur suit le livret pas à pas, sans en être prisonnier, sans l'abandonner non plus. Il évoque avec lui les grandioses spectacles de cette immortelle nature, et il chante, dans un rythme d'une triomphale sonorité, la marche du soleil, la lassitude des fiers taureaux, la soif ardente de la terre altérée par le feu du ciel.

Le soleil a marché dans l'étendue immense,
Tout se tait, l'air pèse, étouffant;
Les fiers taureaux, lassés, ruminent en silence,
Et la glèbe se fend.

Puis, c'est le chant des cigales, c'est le gazouillis des ruisseaux fuyant sous la ramure, le rêve des bergères assoupies sous les larges frondaisons... C'est, enfin, la tempête effroyable, où la voix du tonnerre, tantôt sourde, tantôt éclatante, mêle ses clameurs aux clameurs confuses des forêts décimées, des moissons abattues et des bœufs soudain foudroyés!...

C'est là une belle œuvre et qui, à elle seule, valait une solennité aussi belle que celle de dimanche. On y sent l'influence des écoles wagnérienne et franckiste; elle fait le plus grand honneur à M. Paul Lebrun et à l'Union, qui l'a choisi pour chef TRISTANT.

GAND. — Le troisième concert d'abonnement du Conservatoire, donné samedi 30 novembre dernier, est, si l'on en juge par la composition du programme, l'une des plus belles auditions musicales entendues ici depuis bien longtemps. L'exécution, malheureusement imparfaite de certains numéros, fait qu'il en faut rabattre de cette appréciation. La faute en est, semble-t-il, au manque de répétitions; et le défaut vaut d'être relevé, quand il atteint des pages comme l'entrée des dieux au Walhalla, du *Rheingold*, interprétée à la diable, comme un vulgaire « morceau de sortie ».

La séance s'ouvrait par la rêveuse ouverture de *Geneviève*, de Schumann. Cette introduction, — qui n'a, avec l'œuvre qu'elle précède aucun rapport thématique, — est en soi un fragment symphonique important, qu'il faut savoir gré à M. Samuel de nous avoir fait entendre. Ensuite, par l'orchestre et M. Potjes, le cinquième concerto de Beethoven. M. Potjes a fort correctement rendu cette œuvre superbe, bien faite pour son exécution un peu froide et précise. Fort bien aussi l'*andante* de la sixième symphonie de Haydn, tout parfumé d'aristocratiques élégances. Puis, par M. Smit et l'orchestre, un concerto de Max Bruch de parfaite instrumentation; le soliste est connu de tout amateur d'art musical, il serait donc assez inutile de répéter qu'il est un virtuose doué de sens artiste, et d'une jolie habileté. Enfin, après le *Varen* (Printemps) de Grieg, MM. Potjes et Smit ont excellemment interprété la sonate pour violon et piano de Richard Strauss, œuvre encore peu connue à Gand, qui a l'allure, la belle ordonnance et la distinction d'un chef-d'œuvre.

LE HAVRE. — La Société des Concerts populaires du Havre, sous la direction de M. J. Gay, a donné, dimanche dernier 7 novembre, au Grand-Théâtre, son premier concert de la saison. Rompant avec les traditions sacro-saintes du Conservatoire, et qui n'avaient eu d'autre point de départ qu'une fantaisie personnelle d'Habeneck, M. Gay a fait exécuter la symphonie en *ut* mineur dans un style plus conforme aux intentions de Beethoven, bien connues aujourd'hui par la publication de ses écrits et de ses livres d'esquisses. L'interprétation de cette œuvre a été excellente. Il y a des réserves à faire en ce qui concerne l'exécution matérielle : un léger désarroi s'est produit dans la troisième partie (allegro 3/4) par la faute des contrebasses, qui avaient oublié la reprise. Au retour du 3/4, les clarinettes sont parties une mesure trop tôt et le hautbois, troublé, n'est point parti du tout. A part ces quelques critiques de détail, l'ensemble est resté satisfaisant.

Les trois numéros du *Poème d'amour* d'Alexandre Georges, donnés au programme, sont écrits avec sincérité et ne manquent pas de charme. On pourrait peut-être leur souhaiter plus d'originalité. Le numéro 2 a valu une ovation au violon solo, M. Arquilina.

C'est au sujet de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* que nous adressons nos meilleurs compliments à M. Gay et à son orchestre, pour la manière dont les différents thèmes ont été mis en lumière, conservant chacun le sens qui lui est propre.

Nous avons entendu également une scène lyrique d'un compositeur havrais, M. A. Donnay, écrite sur une poésie de Casimir Delavigne, le *Chien du Louvre*. Cette œuvre, malgré une teinte un peu uniforme et certaines longueurs, contient des choses intéressantes. Elle a été très bien accueillie.

La *Danse macabre* terminait brillamment cette séance qui fait honneur à la Société des Concerts populaires. EREN DOBSELT.

LA HAYE. — La question de l'Opéra-Néerlandais à Amsterdam vient de provoquer toute une série d'incidents étranges. L'administration a résilié le directeur, M. Van der Linden, mais M. Van der Linden proteste et refuse de se retirer. Il prétend que l'administration n'a pas le droit de le mettre à la porte, lui le directeur, le fondateur même de l'entreprise. De là probablement un procès, à moins que la chose ne s'arrange à l'amiable. La tentative du comité exécutif de se défaire de M. Van der Linden crée, d'autre part, une situation anormale. Tous les contrats avec les artistes ayant une durée de trois années ont été conclus avec M. Van der Linden et signés par lui. L'administration les reprendra-t-elle pour son compte?

Cette question de l'Opéra-Néerlandais, celle d'une Ecole nationale d'art musical et dramatique donnent lieu à de violentes polémiques dans les journaux. Les critiques du *Vaderland* et du *Télégraphe*, le docteur de Jong et M. Henri Viotta, partagent à peu près l'opinion que j'ai émise dans le *Guide* du 10 novembre; M. Daniel de Lange, dans

le *Nieuws van den Dag*, et plusieurs autres confrères sont d'un avis contraire.

La Société pour l'encouragement de l'art musical à La Haye a donné, le 4 décembre, son premier concert dans la salle des Arts et Sciences, sous la direction de M. Verhey, de Rotterdam, le successeur de Willem Kes, qui y dirigeait pour la première fois. On a exécuté les scènes de l'*Ulysse* de Max Bruch, avec le concours de M^mes^ Jeannette Wolf (contralto), Stuifzand (soprano), de Rotterdam, MM. Van Rooy (baryton), de Francfort, et Knol (basse), de La Haye. Il faut savoir gré au nouveau directeur d'avoir su obtenir une exécution aussi honorable avec un chœur composé d'amateurs doués de voix secondaires et où les chefs d'attaque manquent absolument.

Parmi les solistes, c'est M^me^ Jeannette Wolf qui a eu les honneurs de la soirée et qui a même amené un enthousiasme dont on n'abuse guère aux concerts de Toonkunst. Douée d'une belle voix, disant et prononçant bien, chantant avec expression sans excès de zèle, M^me^ Wolf est une excellente acquisition pour les concerts de musique sérieuse. Le baryton, M. Van Rooy, un néerlandais demeurant à Francfort, a une voix superbe, est un très bon musicien, mais il abuse du chevrotement et de l'exagération de sentiment. L'orchestre communal d'Utrecht s'est fort bien acquitté de sa tâche; il est regrettable que les instruments à cordes n'y soient pas plus nombreux.

E. DE H.

**LIÉGE.** — Dans un concert de bienfaisance, on a exécuté la cantate de M^lle^ Coclet, *Calirhoé*, que son auteur n'avait pu présenter complètement achevée au dernier concours de Rome.

C'est une partition assez heurtée, forcément, comme les compositions de ce genre. Les idées n'ayant pu, et pour cause, être sérieusement contrôlées, il en résulte une apparence creuse, l'orchestration est acide bien souvent : bref, il serait injuste de tabler définitivement sur une œuvre de commande; d'autant plus que le sujet de cette cantate ne rentrait guère dans la note que M^lle^ Coclet paraît avoir.

Nous attendons M^lle^ Coclet dans une composition librement choisie et écrite à loisir.

Mercredi, M^lle^ Juliette Folville a donné une séance de clavecin dans la petite salle du Conservatoire. Quoique un peu long et monochrome, c'était bien intéressant par moments. Ces petites pièces de Couperin, Rameau, Raick et Van der Gheyn avaient un charme pénétrant qui a plu grandement à l'auditoire. M^lle^ Folville les a jouées avec une délicatesse aisée, qui dénotait une complète entente de l'instrument. Celui-ci était une copie exacte par Erard d'un clavecin du siècle dernier. M. Henrotte prêtait à cette séance le concours de sa voix de baryton bien exercée. M^lle^ Folville donnera encore une séance analogue prochainement. Pour éviter la monotonie, nous lui conseillerions volontiers d'ajouter, pour varier, un peu de flûte ou de violon indépendamment du chant.

M. R.

— Du 1^er^ au 6 décembre : *Roméo et Juliette*, *Mignon*, le *Torréador*, *Guillaume Tell*, le *Domino noir*. L'opéra de Gounod réentendu avec intérêt, les rôles principaux confiés aux artistes déjà applaudis dans *Faust*, M^lle^ Darcy et le ténor Le Riguer. A leurs côtés, M. Chavaroche, un frère Laurent à la voix puissante, onctueuse, et, débutants, M^lle^ Borré, un aimable Stéphano, M. Nadin, Mercutio, deux concitoyens en plus. Interprétation très satisfaisante des œuvres d'Adam, Auber, Thomas, par les artistes de l'opéra comique constituant jusqu'à présent le côté le plus approbatif de la troupe de notre théâtre.

Public nombreux et fiévreux réuni mardi, pour le second début du ténor Velden, déjà justement applaudi dans la *Juive*. Comme dans son premier début, notre concitoyen a révélé les mêmes précieuses qualités indiscutables de diction, d'art du chant et de soigneuse correction scénique. Se prodiguant avec ardeur dans les phrases haut perchées du chant rossinien, M. Velden a fini par succomber. Mais sa revanche s'annonce certaine dans l'*Africaine*, inscrite pour le troisième début de ce remarquable et vaillant chanteur.

MM. Chavaroche, Florissen, M^mes^ Gillard et Sujol, contribuaient à la bonne exécution de *Guillaume Tell*, dont l'ouverture, enlevée avec éclat, avait mérité une ovation décernée à notre nouveau chef d'orchestre, M. Ruhlman.

Si nos directeurs, MM. Lenoir et Burnet, ayant incontestablement de bonnes intentions, arrivent à compléter leur troupe de grand opéra, ils tourneront aisément les difficultés de parti-pris évident qui leur sont suscitées, alors que leur exploitation n'est en rien inférieure à celles des années précédentes.

A. B. O.

**MARSEILLE.** — La saison théâtrale s'annonce mauvaise, plus mauvaise encore que la précédente. Bien que six semaines se soient écoulées depuis l'ouverture du Grand-Théâtre, la période des débuts n'est pas près de finir : on pourrait dire qu'elle commence à peine. Par calcul d'économie, sans doute, le directeur, M. Mobisson, a attendu la fin de l'été pour recruter son personnel, pensant peut-être que les artistes laissés jusque-là sans emploi seraient engagés par lui à des conditions plus avantageuses. Il a espéré aussi que M. Cossira et M^lle^ Litvinne suffiraient à satisfaire les exigences du public et couvriraient de leur nom une exploitation devenue purement commerciale. Mais le public a fait une véritable hécatombe des chanteurs qui accomplissaient successivement leurs débuts : il a refusé un fort ténor, puis un baryton, ensuite une chanteuse légère de grand opéra; il a éliminé, en outre, deux

premiers ténors d'opéra comique, le second ténor et deux premières dugazons. La basse de grand opéra n'a été admise que grâce à la municipalité et malgré le vote contraire de tous les membres de la commission déléguée par le public. Le mécontentement contre M. Mobisson est donc extrême : la municipalité vient de mettre ce dernier en demeure de compléter immédiatement sa troupe, sous peine d'amende et de retenue sur sa subvention. Je ne vous entretiendrai pas du répertoire : nous avons eu l'inévitable défilé de la *Juive*, *Favorite*, *Faust*, *Huguenots*, *Aïda*, *Maître de chapelle*, *Bonsoir voisin*, *Barbier de Séville*, *Chalet*, *Traviata*, etc. La reprise désirée de *Lohengrin* a constitué, pour la partie de l'auditoire familiarisée avec l'œuvre de Wagner, une audition pénible. Je ne rechercherai pas si M. Cossira, qui est, d'ailleurs, un excellent chanteur, ni surtout si M^lle^ Litvinne, qui jouait pour la première fois le rôle d'Elsa par elle appris en quinze jours, ont suffisamment dégagé le sens intime de l'œuvre, dont l'intérêt, écrivait Wagner, repose tout entier sur une péripétie qui s'accomplit dans le cœur d'Elsa et qui touche à tous les mystères de l'âme. Ce serait m'attarder à relever des vétilles, étant donné l'ensemble d'une interprétation presque lamentable, dans laquelle — M. Cossira et M^lle^ Litvinne mis à part — la généralité des artistes s'est montrée au-dessous du médiocre, l'orchestre insuffisant, les chœurs à peu près mauvais. A l'heure où je vous écris, M. Mobisson, pour deférer à l'injonction de la municipalité, est à Paris, où il cherche à compléter sa troupe.

— La reprise des Concerts classiques a eu lieu le 20 octobre avec la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns, exécutée déjà plusieurs fois l'année dernière. L'auteur a fait appel, dans cette composition, à tous les progrès de l'instrumentation moderne. Il ne nous semble pas que la pensée créatrice soit toujours en rapport avec l'importance donnée à la forme ni avec la multiplicité des agents mis en mouvement. On est ébloui par la main-d'œuvre : on cherche parfois le trésor sur lequel s'exerce le maître-ouvrier.

L'orgue établi, il y a huit mois, dans la salle des Concerts classiques par MM. F. Mader, Arnaud et C^ie^, va nous être enlevé. L'apparition du nouveau-né avait donné lieu à bien des rêves. Avec lui, les habitués des concerts croyaient déjà voir surgir les ombres géantes de Bach et de Hændel dans leur splendide cortège de cantates et d'oratorios Les imaginations méridionales sont si promptes à s'enflammer! La biographie du nouveau-né sera courte. Il fit entendre son premier cri harmonieux dans la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns. On le produisit encore dans la *Cavalleria rusticana* de Mascagni... C'est du jour de cette humiliation que date, peut-être, chez le petit orgue, la résolution qu'il prit de nous quitter. Il nous a fait ses adieux, l'autre semaine, avec la *Toccata* et fugue en *ré* mineur de Bach, bien exécutée par M. Jolly Saint-Ange : il part pour Paris : on va l'installer à l'Ecole Niedermeyer, l'école nationale de musique religieuse.

M. Van Hout, qui s'est fait entendre dans le troisième et le quatrième concert, est un altiste de grande valeur. M. Van Hout a déployé un beau style, une superbe qualité de son et un sentiment très sûr dans les diverses œuvres qu'il a interprêtées : le *Larghetto* du neuvième quintette de Mozart, d'une inspiration si éthérée, malgré quelques formules un peu vieillies; le premier *allegro de concert* que Mozart a écrit pour clarinette ou alto, et une des douze sonates de Locatelli, comprises dans l'œuvre portant le n° 6. La présence de M. Van Hout a permis, en outre, à l'Association artistique de nous donner une nouvelle audition d'*Harold en Italie* qui n'avait pas été exécuté depuis plusieurs années. La Marche des pèlerins est le morceau le plus complet, le plus étonnamment réussi de cette symphonie : nous noterons aussi la Sérénade; puis, dans le premier temps, l'effet de l'ensemble orchestral qui suit la mélodie de l'alto; dans le finale, enfin, certaines explosions véritablement furibondes, mais la seconde moitié du premier temps nous paraît longue. Il semble, en outre, impossible de comprendre toutes les choses que Berlioz s'est efforcé de décrire avec la musique instrumentale pure. Quant à l'orgie finale, malgré des trouvailles de sonorité, elle nous paraît offrir des incohérences et devenir, à la longue, presque irritante.

Nous mentionnerons, enfin, parmi les auditions les plus intéressantes, le concerto en *ré* mineur écrit par Bach pour trois clavecins, une vraie petite merveille de grâce, où tout se tient simplement, tout se lie, tout s'enchaîne, et dans l'interprétation de laquelle MM. Amici, Livon et Jolly Saint-Ange se sont fait justement applaudir.

La marche du répertoire se trouve momentanément entravée par l'affection grave dont a été atteint M. Lecocq, notre chef d'orchestre; nous avons été heureux d'apprendre que M. Lecocq, en congé à Bruxelles, est aujourd'hui en pleine convalescence. On nous promet très prochainement *Psyché* de César Franck, en attendant les *Béatitudes*. Enfin, le nom du maître vénéré de Sainte-Clotilde figurera sur nos programmes! jusqu'ici, nos sociétés de musique de chambre avaient été les seules à révéler son existence à nos concitoyens avec la *Sonate* pour piano et violon, le *Quintette*, et le *Quatuor* pour instruments à cordes, une des plus belles œuvres modernes, à notre avis, qui aient été écrites pour musique de chambre.

M. Boudouresque, avant de se vouer exclusivement au professorat, a bien voulu se faire entendre une dernière fois en public. Notre excellent compatriote a été l'objet d'une véritable ovation. C'est un chanteur de la bonne école qui disparait.

Nos quatre sociétés de musique de chambre se disposent à entrer en campagne. Je vous parlerai d'elles dans ma prochaine lettre.

H. B. DE V.

MONS. — La Société de musique de Mons, continuant son œuvre excellente de propagation de bonne musique, consacrera son prochain concert intime, fixé au 14 décembre, à l'audition d'œuvres de R. Schumann. Au programme, figurent les scènes de *Faust*, des chœurs pour voix de femmes nouvellement traduits et des mélodies du grand compositeur allemand.

La Société de musique, qui compte d'excellents éléments, s'est assuré, pour les rôles de Faust et d'Ariel, le concours de MM. Hector Dufranne, baryton, et Edouard Dequesme, ténor, lauréats du Conservatoire royal de Bruxelles. Nous rendrons compte de cette intéressante soirée.

A la fin de ce mois, aura lieu le concert que le Conservatoire donne traditionnellement à l'occasion de la distribution des prix. C'est la manifestation annuelle de l'art musical officiel de la ville de Mons. En des temps plus heureux, le Conservatoire donnait des exécutions trois ou quatre fois l'an. M. Vanden Eeden ne pouvant, sans faire trop crier, supprimer cette unique exécution de fin de décembre, la réduit au strict nécessaire, à l'inévitable. On entendra les lauréats de l'année, et l'orchestre exécutera, avec l'aide de la classe d'ensemble, le refrain de la fameuse cantate composée pour le trois centième anniversaire de Roland de Lassus, que le carillon redit à toutes les heures depuis juin 1894 et qui, faut-il croire, a grande peine à devenir « populaire », puisque M. Vanden Eeden éprouve le besoin de la faire entendre de nouveau. Pour cette exécution et celle de la *Kaiser-Marsch* de Wagner, que l'on joue à peu près tous les ans, l'orchestre travaille d'arrache-pied depuis un mois !

Le compte de l'œuvre de M. Vanden Eeden à Mons, depuis 1879, ne sera pas long à établir.

Vous parlerai-je du Théâtre? Depuis le commencement de la saison, il s'est traîné dans des sempiternelles redites d'un répertoire usé jusqu'à la corde, et voici que le directeur, depuis bientôt trois semaines, transformant le théâtre en une véritable baraque, maintient à l'affiche l'inepte *Michel Strogoff*, « pièce à grand spectacle ! » Si c'est pour des spectacles aussi forains que l'administration communale a alloué un subside relativement élevé, il y a de quoi s'affliger. C'est une véritable duperie et une honte pour la ville de Mons.

NANCY. — L'audition d'*Orphée*, due à l'initiative hardie de M. Guy Ropartz, a obtenu, à tous les points de vue, le succès le plus éclatant qu'on puisse imaginer. Le chef-d'œuvre de Gluck était, au reste, monté par le directeur de notre Conservatoire avec un soin extrême. Il n'y a plus de compliments à adresser à notre orchestre, dores et déjà rompu à toutes les hautes besognes d'art : mais il faut louer la chorale « Alsace-Lorraine » et les chœurs du Conservatoire. Et, enfin, il y avait *Orphée*, *Eurydice* et l'*Amour;* il y avait Mlles Jeanne Flament, des concerts du Conservatoire de Bruxelles, Marie Géneau, des concerts de Genève, et Stella Delamar, de l'Opéra-Comique.

Ce n'est pas aux lecteurs du *Guide Musical* que je révèlerai le talent de Mlle Jeanne Flament. Ce superbe organe de contralto, solidement assis, est gouverné à miracle : l'émission des notes les plus élevées se fait avec une aisance inouïe. Il n'est, à Paris, que Mlle Delna pour être capable d'interpréter le rôle d'Orphée, non pas mieux, mais aussi bien. L'impression produite par elle sur l'auditoire avec l'air fameux : *J'ai perdu mon Eurydice* a été considérable, et telle qu'on en éprouve rarement de semblable dans une salle de concert.

Mlle Géneau, qui, l'année dernière, avait facilement conquis le public par le charme frais et jeune de sa voix, nous est revenue, et, dans le rôle d'Eurydice, a tout aussitôt repris son empire. Comment ne pas se laisser séduire par ce timbre d'un si pur cristal, par cette grâce, cette facilité, cette souplesse qui font croire que le chant est chez elle le plus naturel et le plus spontané des langages?

Mlle Stella Delamar mettait son talent, connu à Nancy, où elle a assez longtemps fait partie de la troupe ordinaire du théâtre, au service du rôle de l'Amour.

Nous avons déjà indiqué que l'orchestre s'était grandement distingué : louons-le surtout pour sa difficile dernière *Danse des Furies* du second acte. Enfin, nous voulons complimenter encore une fois les chœurs du Conservatoire, afin surtout de remercier l'excellent professeur M. David de les avoir si bien instruits.

Les auditeurs innombrables d'*Orphée* se souviendront de cette journée, qui restera une date glorieuse à l'actif du Conservatoire de Nancy et de son chef éminent.

A l'heure où nous écrivons, presque toutes les places de la vaste salle Victor Poirel sont déjà retenues pour la seconde audition.

Lundi 2 décembre, a eu lieu, sous les auspices de la Société de musique de Nancy, et avec le concours des deux charmantes cantatrices, si applaudies la veille, Mlles Jeanne Flament et Marie Géneau, un délicieux concert plus intime. Mlle Louisa Collin, le très distingué professeur de piano au Conservatoire, MM. Stéveniers, David et Masson se sont fait applaudir avec le trio en *ut* mineur de Beethoven, l'andante du second quatuor de Fauré et le finale du quatuor de Schumann. Entretemps, Mlles Flament et Géneau ravissaient leur auditoire, la première avec un air de *Samson et Dalila*, le *Noyer* de Schumann et une mélodie de Brahms; la seconde, avec l'admirable *Invitation au voyage* de M. H. Duparc et une tendre et originale *Berceuse* de M. Guy Ropartz.

Entre deux grandes auditions d'*Orphée*, ce concert constituait un nouveau régal, rare et délicat.

H. CARMOUCHE.

NICE. — Privés pendant plus de six mois de toute audition musicale, les habitants de Nice se voient soudain sollicités de tous côtés par les directeurs de théâtres et les organisateurs de concerts. Le Casino a rouvert ses portes et promet, à côté de ses représentations d'opéra comique, de grands concerts symphoniques; à Monte-Carlo, les concerts classiques ont recommencé jeudi dernier avec le programme suivant : *Symphonie héroïque* (Beethoven), *Impressions d'Italie* (Charpentier), *Chevauchée des Walkyries* (Wagner), *Dans les steppes* (Borodine). Enfin, et surtout, le Grand-Théâtre de Nice a fait sa réouverture le samedi 23 novembre, et a donné, comme pièces de début, *Aïda*, *Faust* et *Lohengrin*.

La première impression d'ensemble est des plus satisfaisantes; et si les représentations suivantes se maintiennent au niveau des premières, on ne peut que féliciter M. Lafon d'avoir su recruter une troupe de beaucoup supérieure à celles de l'an dernier et des années précédentes. Ce qui contribue encore à fortifier cette bonne impression, c'est la transformation de l'orchestre, due à la fois au remplacement judicieux de plusieurs solistes insuffisants et à l'énergique direction de son nouveau chef, M. Domergue de la Chaussée. M de la Chaussée a longtemps été, à Anvers, le collaborateur de M. Lafon, et sa collaboration semble devoir donner aux représentations d'opéra de Nice un éclat qu'elles ne connaissaient plus. Les partitions de *Faust*, d'*Aïda* et surtout de *Lohengrin* ont été exécutées sans la moindre défaillance et rendues dans leurs moindres intentions; c'est, sur ce point, une revanche éclatante de l'an dernier. Tous nos compliments à M. de la Chaussée, à ses solistes, et à M. Lafon, qui a su choisir chef et exécutants.

Soutenus par ce vaillant orchestre, dirigés par un chef sûr de lui, les artistes ont affronté, pour la plupart, sans trop de craintes, l'épreuve des débuts. Seule, l'interprétation de *Faust* a présenté quelques parties faibles : ténor, et surtout basse chantante et baryton n'ont pas tenu tout ce qu'ils avaient laissé espérer à la répétition générale. Et ces faiblesses mêmes, le talent de M^lle^ Miquel (Marguerite) les a fait presque oublier : vigueur dramatique, chaleur du débit et de l'action, aisance en scène, fraîcheur, étendue et pureté de la voix, cette jeune artiste semble avoir tout pour elle; son succès a été éclatant. Les mêmes éloges s'adressent aux deux fortes chanteuses, M^lles^ Bossy et Strakosch. M^lle^ Bossy, qui a fait sa rentrée dans *Aïda*, nous est revenue plus en voix encore que l'an dernier : les dernières notes élevées, un peu pénibles parfois l'an passé, ont gagné en force, en pureté, et la cantatrice se trouve aujourd'hui aussi à l'aise dans le registre aigu que dans le registre grave, d'une si grande beauté chez elle. L'interprète d'Elsa, M^lle^ Strakosch, fille de l'impresario du même nom, n'avait jamais encore chanté en français ; en dépit de son accent étranger, elle a arraché des applaudissements unanimes par la façon dont elle a chanté, joué et compris son rôle. Par son physique, par l'émission facile de sa voix, qui s'élève sans effort, et reste toujours pure et large, par sa mimique expressive, elle a réussi à incarner, selon l'idée du poète, le personnage mystique et passionné d'Elsa. Enfin, à côté de M^lles^ Bossy et Strakosch, M^lle^ Dhasty (Amnéris et Ortrude) a montré les plus grandes qualités de tragédienne lyrique : voix puissante et étendue, geste dramatique et sobre, débit clair et précis, intelligence complète du personnage à représenter, qu'elle s'efforce de faire revivre; le second acte de *Lohengrin* a été pour elle un grand succès, comme le quatrième acte d'*Aïda*.

Du côté des hommes, mêmes éléments excellents. M. Fonteix, par son brillant début dans Rhadamès s'est montré capable d'aborder les rôles les plus ardus de l'ancien répertoire, où sa voix forte et vibrante fera merveille. Quant à M. Imbart de la Tour, qui nous vient de l'Opéra-Comique, il a chanté et joué le rôle de Lohengrin en véritable artiste. Noble et énergique dans les parties de force, mystique dans le récit du Gral, d'une délicieuse douceur dans les passages de tendresse, il a su faire comprendre à la masse du public l'idée du poète, et les plus blasés n'ont pu se défendre d'une réelle émotion à l'entendre chanter avec M^lle^ Strakosch le duo d'amour du troisième acte. A côté d'eux, je n'ai garde d'oublier M. Paul Ceste, baryton, également applaudi, pour la puissance de sa voix et la perfection de son jeu, sous les traits d'Amonasro et de Telramund. Dans cette représentation de *Lohengrin*, il n'est pas jusqu'à la basse noble, M. Athès, faible dans Ramphis, qui ne se soit relevé. M. Athès a su donner l'ampleur et l'onction voulues à la prière du roi. Mentionnons, enfin, la rentrée de M. Camoin dans le rôle du roi d'*Aïda* : ce jeune homme, qui a tout juste vingt ans, a déjà obtenu, l'an dernier, un grand succès sur notre scène ; le même succès l'attend cette année, car sa belle voix de basse nous a paru avoir acquis un peu de cette souplesse qui lui manquait lors de ses débuts.

En somme, bon orchestre, bien conduit, ensemble excellent, à part quelques faiblesses dans l'exécution de *Faust*, rachetées peut-être, nous l'espérons, à l'heure où paraîtront ces lignes. La municipalité n'a qu'à se féliciter d'avoir trouvé un directeur tel que M. Lafon et d'avoir su le garder.

— La bonne impression du début persiste et s'accentue même encore, après la seconde d'*Aïda* et de *Lohengrin* et la reprise de *Hamlet*. Le succès des principaux interprètes MM. Imbart de la Tour et Fouteix, M^lles^ Bony et Strakosch, s'est maintenu; dans les rôles d'Ortrude et de Frédéric, M^lle^ d'Hasty et M. Ceste ont été plus remarquables encore qu'à la première. Il est difficile de rendre le début du second acte avec plus de vérité dramatique ; les moindres intentions sont marquées avec un soin scrupuleux ; par l'intelligence artistique dont ils ont fait preuve, par le relief donné à ces deux personnages en cette scène à

laquelle la masse de notre public s'intéresse peu d'ordinaire, M^lle d'Hasty et M. Ceste ont su captiver l'attention et forcer les applaudissements de la salle entière. Le même succès a récompensé leur talent à la reprise d'*Hamlet*, où M. Ceste pouvait déployer à son aise toutes les ressources de son art de comédien et de sa belle voix. De son côté, M^lle d'Hasty a été excellente dans le personnage de la reine comme jeu, comme chant et comme diction. Si nous ajoutons que M^lle Miquel a triomphé de toutes les difficultés du rôle d'Ophélie avec la même facilité dont elle avait déjà fait preuve dans celui de Marguerite et a composé son personnage avec le même souci de la vérité, on comprendra que la reprise d'*Hamlet* ait été, à tous égards une belle soirée. M. Athès, le roi, quoique d'organe un peu faible pour une basse noble, n'a pas eu la moindre défaillance et s'est acquitté de son rôle avec la conscience que nous avions déjà constatée lors de son apparition dans *Lohengrin*.

L. ALEKAN.

PRAGUE. — La *Bruja* (la Sorcière) est un opéra espagnol, qui a été représenté l'autre semaine au Théâtre national tchèque. Le poème de M. L. Carrion est tiré de la très vieille fable dans laquelle une sorcière se métamorphose en une jeune fille belle à merveille et finit par épouser le chevalier qui a combattu pour elle. M. V.-I. Navotny a traduit en tchèque avec beaucoup d'adresse ce libretto assez volumineux; mais que de peine perdue! La musique de M. R. Chapi n'a guère porté et elle n'a guère intéressé le grand public. Elle n'a pas beaucoup de caractère.

La représentation a été excellente; M^mes Matura et Heiss-Cavallar, et MM. Lasek et Krössing ont déployé une grande puissance, mais l'ouvrage ne s'est pas maintenu et il a déjà disparu du répertoire.

M. Ernest Van Dyck, de l'Opéra de Vienne, a paru au Théâtre allemand dans le *Faust* de Gounod. Le succès du célèbre artiste a été plus grand dans ce rôle que dans celui de *Lohengrin*, parce qu'ici, M. Van Dyck a pu montrer tout son art de chanteur sans pécher contre le caractère du rôle. Les scènes du jardin et devant l'église ont été tout à fait accomplies. Les autres interprètes, M^lle Hélène Wiet (Marguerite), M^lle Anne Hoffmann (Marthe), M. Georg Sieglitz (Méphisto) complétaient un ensemble véritablement excellent.

Le premier concert philharmonique au Théâtre allemand nous a apporté des compositions de T.-N. de Reznicek (l'ouverture de l'opéra *Donna Diana*), Bizet (l'*Arlésienne*), H. Berlioz (*Harold en Italie*) et la *Cinquième Symphonie* de Beethoven. M Schuh, le concertmeister de l'orchestre du Théâtre allemand, a joué la partie d'alto dans l'œuvre de Berlioz. M. François Schalk a dirigé le concert avec une grande énergie, en prenant des mouvements nouveaux, en particulier dans la *Symphonie* de Beethoven Le succès a été grand, l'orchestre brillant.

VICTOR JOSS.

STRASBOURG. — On connaissait à Strasbourg M. Arthur De Greef comme merveilleux claveciniste, pour l'avoir admiré, au mois de décembre 1888, au concert de musique ancienne, sur des instruments anciens, qu'il avait donné, au foyer du théâtre, avec ses collègues du Conservatoire de Bruxelles. Aujourd'hui, on le connaît également comme merveilleux pianiste, après l'avoir fêté hier avec transport au troisième concert d'abonnement de notre orchestre municipal. Avec un mécanisme qui est la perfection même en réunissant à la fois la vigueur, la passion et une finesse absolue, le célèbre professeur du Conservatoire royal de Bruxelles a initié hier, plus profondément qu'à toutes les auditions précédentes, notre public musical aux beautés de l'ensemble et du détail du concerto en *sol* mineur pour piano, avec orchestre, de Saint-Saëns. Le scherzo, rendu avec une délicatesse idéale, et le finale, d'un esprit si pétillant dans le tempo vertigineux tel que le prend M. De Greef, ont été pour l'auditoire un régal artistique d'une saveur extrême. La bruyante fantaisie hongroise avec orchestre de Liszt, qu'il sait rendre particulièrement intéressante par les recherches et les effets de clavier produits avec une virtuosité de bon goût, de mesure et de tact, a achevé le triomphe de M. Arthur De Greef, après son grand succès avec le concerto de Saint-Saëns, la *Marche nuptiale norvégienne* de Grieg, la valse en *la* bémol et le scherzo en *si* bémol mineur de Chopin. Une ballade sur un air populaire flamand, pour orchestre à cordes, d'un style expressif, et dans la facture de laquelle les ressources du contrepoint et de la fugue sont appliquées par lui avec une variété des plus habiles, a fait apprécier M. De Greef comme compositeur de beaucoup de talent. Les ovations faites au compositeur ont été aussi unanimes et sincères que celles adressées au pianiste.

Signalons pour mémoire la première audition, sous la direction de l'auteur, d'une prétentieuse mais bien insignifiante ouverture, intitulée *Daphnis et Menalkas*, de la composition de M. Somborn, professeur d'harmonie à notre Conservatoire municipal.

La symphonie en *sol* mineur de Mozart, que le maître salzbourgeois termina à Vienne, le 25 juillet 1788, ouvrait le concert. L'orchestre, dirigé par M. F. Stockhausen, a détaillé avec infiniment de soin cette œuvre rayonnante, une des plus harmoniquement caractéristiques parmi les quarante-neuf symphonies que Mozart a écrites et, — curieux détail à rappeler ici, — dont quarante-sept sont toutes de tonalité majeure.

A. O.

TOURNAI. — Samedi soir, à la salle des Concerts, sous les auspices de l'Extension universitaire de Tournai, a eu lieu la première leçon du cours que donne le savant directeur du

*Guide Musical*, M. Maurice Kufferath, sur les *Evolutions de la musique moderne*.

Un public nombreux et choisi s'était donné rendez-vous pour entendre ce cours d'un genre inusité en notre ville, dont la première leçon roulait sur l'Ecole de la polyphonie vocale. L'ensemble du cours doit, en effet, exposer par quelles évolutions a passé la musique vocale et instrumentale, pour devenir ce qu'elle est aujourd'hui. Les six leçons que comporte ce cours ont pour sujet, la première : « l'Ecole de la polyphonie vocale »; la deuxième : « la Musique instrumentale »; la troisième : « le Chant monodique et le style dramatique »; la quatrième : « le Style symphonique »; la cinquième : « le Lied et le drame lyrique » et enfin, la sixième : « la Musique contemporaine ».

Le sujet, comme on le voit, est vaste et complexe, et n'est à la portée que d'un conférencier connaissant à fond son sujet et sachant surtout en rendre l'exposé attrayant pour un public non initié à l'histoire de la musique. M. Maurice Kufferath a, en tous points, réussi à intéresser ses auditeurs, dont pas un n'a été en désaccord sur le mérite du conférencier et le choix heureux du cours.

Le cours d'Extension universitaire est, à chaque leçon, « illustré » d'exécutions musicales. Pour servir à l'illustration de la première leçon, qui traitait de la polyphonie vocale, le comité de l'Extension avait organisé, pour la circonstance, un double octuor, dont la direction avait été confiée à M. Léon Lilien, professeur à l'Académie de musique de Tournai. Ce double octuor tournaisien entrecoupait la conférence d'exemples tels que des antiennes en diaphonie des x<sup>e</sup> et xi<sup>e</sup> siècles, un vieux lied flamand du xiv<sup>e</sup> siècle, des chansons de Gilles Binchois, de Roland de Lassus et de Jacques Mauduit, des madrigaux d'Adrien Waelrant et de Lassus, des motets de Clemens non Papa, de Palestrina, de T.-L. da Vittoria, d'Arcadelt et de Scarlatti, d'une gagliarda d'Hassler et d'un choral de Bach.

Inutile de dire que pareil programme bien exécuté, illustrant la leçon de M. Maurice Kufferath, fait que les Tournaisiens attendent avec impatience la suite du cours de l'Extension universitaire.

Jean d'Avril.

## NOUVELLES DIVERSES

On mande de Stuttgard que le nouvel ouvrage de M. Humperdinck, les *Sept Petites Chèvres*, n'a pas obtenu de succès à l'exécution qu'on en a donnée, il y a quelques jours, dans une fête de charité. Le livret tout à fait enfantin est la principale cause de cet insuccès. La partition, est comme celle de *Hansel et Gretel*, conçue dans le style populaire et pleine de jolies mélodies et de chœurs aimables. Mais l'avis général est qu'on attendait du compositeur une œuvre plus virile et plus originale.

— Le maestro Mascagni qui a été récemment nommé directeur de l'école de musique de Pesaro (Lycée Rossini), vient de prendre possession de « son » Conservatoire.

Il a été reçu par le commandeur Carnevali, président du Liceo, et par les professeurs MM. Coen, Frontali, Tignani et Vitali. Le président a présenté M. Mascagni aux professeurs.

Le maestro, très ému, a fait l'éloge du regretté M. Pedrotti, son prédécesseur. Il a visité ensuite les classes et s'est montré généralement satisfait.

Les professeurs, ajoute un journal italien, ont admiré sa compétence dans toutes les branches de l'enseignement, et ont prédit qu'il donnerait une impulsion favorable au progrès des études!

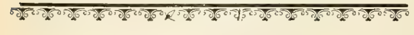
— On a donné, la semaine dernière, au théâtre municipal de Mayence, la première représentation de la pièce de M. Ibsen intitulée *la Fête de Solhang*, avec la musique de M. Hans Pfitzner. Cette curieuse tentative a remporté un vif succès: la presse allemande est unanime à déclarer que le musicien ne s'est pas montré inférieur au poète. La *Fête de Solhang* n'est pas, au demeurant, le chef-d'œuvre du dramaturge scandinave : la composition de cette pièce remonte à la période romantique du théâtre d'Ibsen ; d'est donc encore une œuvre de jeunesse. Quant à la musique de M. Pfitzner, elle a produit, comme nous l'avons dit, une profonde impression : le prélude, l'introduction au deuxième acte et les diverses romances intercalées dans l'ouvrage ont surtout été applaudis.

— Nous avons déjà signalé les succès remportés en France, comme chef d'orchestre, par un jeune artiste liégeois, M. de Bruni, qui. remarqué à ses débuts au théâtre de Liége, s'est distingué depuis à Dijon, à Montpellier et au Havre (concerts d'été). Il vient de reprendre son poste à Montpellier en qualité de chef d'orchestre du théâtre et des concerts symphoniques. Il y inaugura avec éclat la saison des concerts par une audition dont le programme comprenait l'héroïque de Beethoven, le prélude du *Déluge* de Saint-Saëns, l'ouverture de *Ruy Blas* de Mendelssohn et diverses pièces de Grieg, Lalo et Th. Dubois.

— Les journaux de Londres nous apportent l'écho du très chaleureux accueil fait là-bas à la jeune violoniste belge M<sup>lle</sup> Irma Sethe. Après son début à St-James' Hall, les auditions se sont multipliées et les engagements, tant privés que publics, lui sont venus en foule. C'est la meilleure preuve de réussite.

— Le *Christus* de M. Adolphe Samuel sera exécuté à Cologne, le 21 janvier prochain, sous la direction de Franz Wullner, à l'occasion de l'inau-

guration du nouvel orgue du Gürzenich. L'œuvre du directeur du Conservatoire de Gand remplira a seconde partie du concert. Les chœurs du Gürzenich sont renforcés pour la circonstance. Les études de *Christus* ont commencé.



## BIBLIOGRAPHIE

Signalons simplement, en attendant que nous ayons le temps d'en parler avec plus de développement, les ouvragess uivants, qui viennent de paraître ou qui nous sont parvenus récemment :

Histoire de l'Opéra en Europe anant Lully et Scarlatti, par Romain Rolland, très important et sérieux ouvrage, présenté comme thèse pour le doctorat à la faculté des lettres de Paris. (Paris, Em. Thorin.)

— La Musique et la Psychophysiologie, par Marie Jaëll, curieuse étude sur les rapports des phénomènes esthétiques et de l'organisme humain. (Paris, Félix Alcan.)

— Musique, mélanges d'histoire et de critique musicale et dramatique, par Adolphe Jullien, recueil d'articles d'actualité très personnels sur la musique d'aujourd'hui et de notes curieuses sur l'ancien ballet de cour, sur Rameau, sur Gounod causeur et écrivain, etc. Nombreux fac-similés d'autographes et portraits d'artistes. (Librairie de l'*Art*, 1896.)

— The Pianoforte Sonata, by J. A. Shedlock, B. A., — importante monographie sur l'origine et le développement de la sonate de piano, travail tout à fait remarquable et du plus haut intérêt historique. (Londres, Methew and Co.)

— Chopin, la Tradition de sa musica, par Eduardo Gariel, — intéressante étude qui nous vient d'un artiste établi à Mexico, après avoir fait de sérieuses études en Europe. (Mexico, Francisco Diaz de Leon.)

— Memora de un viage a Santiago de Galicia, par Don Federico Olmeda, — petite notice critique sur le fameux *Codex* du pape Calixte II, l'un des monuments les plus importants pour l'histoire de l'harmonie au XIe siècle. Nombreuses notations musicales. (Burgos, Imp. de Polo.)

— Tannhæuser, la Conscience dans un drame wagnérien, par Nerthal, glose philosophique du drame wagnérien, interprétation purement personnelle du drame. (Paris, Fischbacher.)

— Briefe und Schriften (lettres et écrits) de Hans de Bulow, publiés par Mme Marie de Bulow, deux gros volumes du plus haut intérêt, nombreuses lettres en français de Bulow, Liszt, Berlioz. (Deux vol., Breitkopf et Hærtel.)

— Briefe hervowagender Zeitgenossen an

Franz Liszt (lettres adressées à Liszt par des contemporains en vue), recueillies par *La Mara*, méli-mélo de lettres intéressantes et d'écritures sans aucune valeur. (Breitkopf et Hærtel.)

— Historische Musikbibliothek, bibliothèque historique de musique moderne, important catalogue que nous signalons à l'attention des artistes et chefs d'orchestre. Le premier cahier qui vient de paraître, ne contient que des œuvres d'orchestre, suites, symphonie, ouvertures. (Breitkopf et Hærtel.)

— Notes et Souvenirs de Charles Dancla, l'ancien professeur de violon au Conservatoire de Paris. (Paris Delamotte.)

Conseils sur l'art du chant, par E. Lafarge. — L'excellent ténor Emmanuel Lafarge vient de publier un petit traité sur l'*Art du chant*. Ces conseils contiennent nombres d'observations intéressantes et de sages avis dictés par l'expérience. La brochure est précédée d'une notice sur M. Lafarge.

## NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Cologne, aux suites d'une maladie cancereuse, Gustave Jensen, professeur d'harmonie et de contrepoint au Conservatoire de musique de Cologne, un des musiciens les plus érudits, un des contrepointistes les plus éminents parmi nos contemporains. Il n'avait que cinquante-deux ans. Il était le frère cadet d'Adolphe Jensen, compositeur célèbre par ses *Lieder*, et qui mourut en 1879. Gustave Jensen naquit à Königsberg en 1843, étudia la composition avec Dehn et le violon d'abord avec Laub et plus tard avec Joachim, qui le tenait en grande affection. Pendant de longues années, il fit partie de l'orchestre de sa ville natale et de la Société de musique de chambre. En 1872, il se rendit à Cologne, où peu de temps après il fut attaché au Conservatoire de cette ville, et y devint un des professeurs les plus estimés. Plus tard, il fit partie, comme alto, de la Société de musique de chambre. Il a formé de nombreux élèves, il a aussi produit des ouvrages de grand mérite, une symphonie et une sérénade pour orchestre, exécutés aux concerts du Gurzenich, à Cologne, sous la direction du Dr Wüllner, et à Dresde, Hambourg, en Hollande et en Amérique. Il a publié plusieurs ouvrages pour musique de chambre, des quatuors pour instruments à cordes, un trio avec piano, une sonate pastorale pour piano et violon, quantité de *Lieder*, des compositions pour piano. Ses arrangements des œuvres de l'ancienne école classique, à laquelle Jensen fut adonné corps et âme, publiés par la maison Augener et Cie, à Londres, ont une grande valeur, et trahissent son mérite exceptionnel comme polyphoniste. Gustave Jensen fut un travailleur d'une activité prodigieuse, dévoué à l'idéal de son art, une nature d'élite, dont la modestie égalait le talent, d'un caractère aussi noble que dévoué, évitant par tous les moyens possibles de désobliger ses collègues, ayant (chose rare dans notre confrérie) peu ou pas d'en-

nemis et ne comptant que des amis dévoués, des admirateurs sincères.

Sa mort laisse d'unanimes regrets, et est considérée comme une grande perte pour l'art musical à Cologne. Ed. de Hartog.

— M Hasselmans, l'éminent professeur de harpe, vient d'avoir la douleur de perdre sa femme, Mme Hasselmans, décédée le 23 novembre, à l'âge de cinquante-deux ans. La cérémonie funèbre a eu lieu à l'église Saint-Vincent de Paul, au milieu d'un grand concours d'amis et d'artistes.

Sympathiques condoléances à M. Hasselmans.



## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

Opéra. — Du 1er au 9 décembre : Ivanhoe. Csar et Charpentier. L'Homme de l'Evangile. Rienzi. Hænsel et Gretel. Don Juan. Mignon. Le Vaisseau-Fantôme.

### Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 2 au 10 décembre : Samson et Dalila. L'Africaine. Don Pasquale. Fidelio. Le Barbier de Séville. L'Abeille. Lohengrin.

Alcazar. — Les Petites Brebis et le Lever d'une parisienne.

Galeries. — Le Voyage de Suzette (matinée dimanche, à 1 ½ heure).

Concerts populaires. — Dimanche 8 décembre, à 1 ½ heure, au théâtre royal de la Monnaie, deuxième concert d'abonnement, avec le concours de Mlles Anna Parys et Claire Friché, de M. E. Engel et du Choral mixte (directeur M. Léon Soubre). Programme : 1. Psyché, poème symphonique pour orchestre et chœurs, première exécution (César Franck); 2. Nuit persanne, poème d'Armand Renaud, soli, chœurs et orchestre (C. Saint-Saëns); 3. Fragments de l'opéra le Prince Igor (A. Borodine).

Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles. — Mardi 10 décembre, à 8 ½ heures du soir. Soirée musicale. Programme : 1. Sonate (Locatelli-Gevaert), M. Léon Van Hout; 2. a) Enchantement (G. Hue), b) Mélodie (G. Marty), M. Emile Engel; 3. a) Fœrste Mæde (Grieg), b) Vuggevise (Benzon), c) Ici-bas tous les lilas meurent (Ch. Lefebvre), Mlle Emma Holmstrand; 4. a) Ballade (F. Schubert), b) Andante et menuet, pour viole d'amour (Milandre), M. Léon Van Hout; 5. a) Ragna, b) Ragnhild (Grieg), Mlle Emma Holmstrand; 6. a) Poème (R. Wagner), b) La Procession (César Franck), M. Emile Engel.

# Primes -- Noël -- Étrennes

Comme de coutume, à l'époque des Étrennes, le *Guide Musical* offre à ses abonnés et lecteurs des primes artistiques, musicales et littéraires qui se recommandent tant par la variété du choix que par leur prix exceptionnellement avantageux.

Pour recevoir ces primes franco, envoyer le montant par mandat postal en joignant les frais de port, **à l'Administration du GUIDE MUSICAL,**

**18, rue de l'Arbre, à BRUXELLES**

I

NOUVEAU GRAND PORTRAIT DE

## RICHARD WAGNER

(Dimensions 48 × 37 1/2)

EAU-FORTE ORIGINALE

PAR CAREL L. DAKE

Professeur à l'Académie des Beaux-Arts à Amsterdam

L'exemplaire (50 premiers tirages) . . . . . . . . . . . . . Fr. **25** —

Port : Belgique et étranger : 1 fr.

N. B. — La maison G. Gonthier, rue de l'Empereur, 31, Bruxelles, se charge de prendre au *Guide Musical*, la prime artistique et de la faire parvenir encadrée directement suivant le désir des amateurs. Prix d'artistes pour les abonnés du *Guide Musical*.

2°

## Partitions pour piano et chant

**P. et L. HILLEMACHER**, — *Saint-Mégrin*, opéra comique en quatre actes (net 15 fr.) Fr. 10 —
**POISE**. — *Joli Gilles*, opéra comique en deux actes (net 10 fr.) . . . . . . . . 7 50
**PESSARD**. — La *Cruche cassée*, opéra comique en un acte (net 8 fr.) . . . . . . 5 —
— Le *Capitaine Fracasse*, opéra comique en trois actes (net 15 fr.) . . . . 10 —
**GRÉTRY**. — Œuvres complètes, publiées sous les auspices du Gouvernement belge. 19 vol. in-4°. Partitions d'orchestre et réduction au piano sur la même page. Notices historiques et critiques par MM. Fétis et Gevaert. Texte séparé et distribution (net 285 fr.) . . . . . . . . . . 180 —

3°

## Piano à deux mains et à quatre mains

| | | |
|---|---|---|
| Chevalier **VAN ELEWYCK.** — Les Clavecinistes flamands, partition, 2 vol. (net 24 fr.) | Fr. | 15 — |
| **VINCENT D'INDY.** — Tableaux de voyage, treize pièces pour piano (net 6 fr.) | | 4 — |
| **PUGET.** — Le *Drapeau*, mimodrame en trois actes (partition, net 12 fr.) | | 8 — |
| **PIERNÉ.** — Quinze pièces pour piano solo (6 fr.) | | 4 — |
| **BORODINE.** — Première et seconde symphonie, piano à quatre mains (net 14 fr.) | | 10 — |
| **RIMSKI KORSAKOFF.** — Antar, symphonie, piano à quatre mains (net 7 fr.) | | 4 50 |

4°

## Pour piano et chant (1)

| | | |
|---|---|---|
| **HILLEMACHER.** — Solitudes, quinze mélodies avec accompagnement de piano (net 6 fr.) | Fr. | 4 — |
| **CÉSAR CUI.** — Vingt-quatre mélodies en deux volumes (net 10 fr.) | | 7 — |
| **HILLEMACHER.** — Quarante mélodies en deux volumes (net 20 fr.) | | 14 — |
| **PIERNÉ.** — Vingt mélodies, un volume (net 10 fr ) | | 7 — |
| **REYER.** — Quarante vieilles chansons du XII^e^ au XVIII^e^ siècle (net 5 fr.) | | 3 50 |
| **WILDER.** — Recueil de vieilles chansons flamandes (net 5 fr.) | | 3 — |

(1) Prière pour les mélodies, d'indiquer si l'édition doit être pour voix grave ou voix élevée.

5°

## Chant à plusieurs voix

**LES MAITRES MUSICAUX DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE**

| | | |
|---|---|---|
| Premier fasc. : Roland de Lassus, mélanges (net 12 fr.) | Fr. | 8 — |
| Second fasc. : 150 psaumes de David Goudimel (net 12 fr.) | | 8 — |

6°

## Ouvrages relatifs à la musique et au théâtre

| | | |
|---|---|---|
| **RICHARD WAGNER.** — Reproduction en fac-similé du texte primitif des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, texte allemand (net 15 fr. 50) | Fr. | 12 — |
| — *Parsifal*, notice, texte allemand de von Kobel. Douze gravures remarquables de Aug Spieck, in-4°, couverture de luxe (20 mark) | | 18 — |
| — *Opern-Cyclus*, photographies d'après H. Kaulbach, texte allemand de K. Stieler, in-4°, cartonnage de luxe (36 mark) | | 28 — |
| **ISNARDON.** — Histoire du théâtre de la Monnaie (net 15 fr.) | | 7 — |
| **POUGIN.** — Viotti et l'école moderne du violon (net 5 fr.) | | 2 50 |

NOTA. — *Pour les ouvrages et la musique, le port est à charge de l'acheteur.*

AVIS. — La direction et rédaction du *Guide Musical* a son siège comme par le passé, 2, rue du Congrès, à Bruxelles, et 33, rue Beaurepaire, à Paris. Le secrétariat général et l'administration seuls, sont transférés de la rue du Marteau, 10, à la rue de l'Arbre, 18, à Bruxelles.

### Lausanne

Mardi 10 et mercredi 11 décembre 1895, à 8 heures du soir, deux grands concerts donnés par les sociétés Sainte-Cécile et Chœur d'hommes de Lausanne (deux cents exécutants), solistes : M N Auguez, baryton de l'Opéra de Paris, et Mme Troyon-Blæsi, soprano. Orchestre de la ville et de Beau-Rivage, renforcé par l'orchestre de Vevey et de nombreux artistes, direction M. Richard Langenhan. Programme : 1. Prélude de Parsifal pour orchestre (R. Wagner); 2 Air de la Reine de Saba (Ch. Gounod), Mme Troyen-Blæsi ; 3. Hymne, chœur mixte à huit voix, sans accompagnement (Th. Gaugler); 4. Prière, tirée de la Symphonie légendaire, pour baryton (Benj. Godard), M. Auguez; 5. Marche funèbre de l'oratorio Saint François, pour orchestre (Edgar Tinel); 6 Les Sept paroles du Christ, pour chœur mixte, soli et orchestre, musique de Gustave Doret.

### Liége

Conservatoire royal. — Dimanche 8 décembre, à 3 ½ heures, première audition, avec le concours d'élèves lauréats de l'année scolaire 1894-95. Programme : 1. Ouverture de Benvenuto Cellini (H. Berlioz); 2. Mlle H. Donnay, médaille en vermeil avec distinction de la classe de M. J. Ghymers : Concerto en *si* bémol mineur pour piano et orchestre (première partie) (Tschaïkowsky); 3. Mlle M. Flahaut, 2e prix avec distinction de la classe de M. G. Bonheur : Fragments d'Orphée (premier acte) : « Eloignez-vous, ce lieu convient à ma douleur », nos 5, 6, 7, 8, 9, 10 et 11 (Gluck); 4. M. G. Jamar, médaille en vermeil de la classe de M. O. Dossin : Premier Concerto pour violon et orchestre (Max Bruch); 5. Ouverture du Vaisseau-Fantôme (R. Wagner). L'audition sera dirigée par M. O. Dossin

Salle du Continental. — Cercle piano et archets, MM. Jaspar Maris, Bauwens, Foidart, Peelers Mercredi 11 décembre, à 8 heures, première séance, avec le concours de M. Georges Haeseneier, clarinettiste, professeur au Conservatoire. Programme : 1. Quatuor en *sol* mineur, pour piano et cordes, première audition (G. Fauré); 2. Sonate en *fa* mineur, pour clarinette et piano, première audition (J. Brahms); 3 Quatuor à cordes, première exécution (Ed. Grieg).

### Paris

Opéra. – Du 2 au 7 décembre : Lohengrin. Rigoletto. La Maladetta. Aïda. Faust.

Opéra-Comique. — Du 2 au 7 décembre : Le Domino noir et Cavalleria rusticana. Xavière et Galathée. Carmen. Xavière. La Navarraise. Manon.

Petite salle Erard. — Jeudi 5 décembre, à 4 heures très précises, musique de chambre moderne, deuxième séance donnée par MM. I. Philipp, H. Berthelier, J. Loeb et V. Balbreck, avec le concours de M. Ch. Turban. Programme : 1. Trio, piano, violon et violoncelle, op. 32 (A. Arenski); 2. Sonate, piano et clarinette, op. 120, no 2 (J. Brahms); 3 Andante, pour violon (A. Périlhou); 4. Quatuor, piano et cordes, op 66 (Ch.-M. Widor). — Troisième séance, jeudi 19 décembre, à 4 heures très précises. Programme : 1. Trio (op. 15), piano, violon et violoncelle, première audition (Smetana); 2. Sonate (op 13), piano et violon (G. Fauré); 3. Elégie, pour alto (A. Glazounow); 4 Quintette (op. 126), piano et cordes, première audition (S. Jadassohn).

Opéra. — Dimanche 8 décembre. Première partie : 1. Troisième Symphonie, orchestre et orgue (M. C. Widor), dirigée par l'auteur. L'orgue sera tenu par M. L. Vierne; 2. Fidelio (Beethoven), air chanté par Mlle Lafargue; 3. Saint Julien l'Hospitalier (C. Erlanger), la Chasse fantastique, première audition, dirigé par l'auteur : Julien, M. Dupeyron; une voix, Mme Corot; chœurs. Deuxième partie : 4. Danses anciennes, réglées par M. Hansen : A) Sarabande de

Philomèle (Lacoste); b) Pavane de Patrie (E. Paladilhe); c) menuet d'Orphée (Gluck); d) Musette et tambourin, les Festes d'Hébé (Rameau); e) Passepied, Castor et Pollux (Rameau). Dansées par Mlles Mauri, Subra, Van Goethen, Salle, Gallay, H. Régnier, Chasles, Vandoni, Mestais, P. Régnier, Mante, Monnier, Ixart, Carré, Beauvais, Charrier, de Mérode. Troisième partie : 5. Armide (Lulli), air de Renaud, chanté par M. Affre; 6. Armide (Gluck), air de Renaud, chanté par M. Affre; 7. La Muette de Portici (Auber), troisième acte : chœur du marché, tarentelle, prière et révolte; Mazaniello, M. Courtois. MM Ballard, Lacome, Cancelier; chœurs. Le concert sera dirigé par MM. P. Vidal et G. Marty.

Concerts-Colonne. — Programme du dimanche 8 décembre, à 2 h. 1/4. Neuvième concert de l'abonnement: 1. Ouverture de Phèdre (Massenet); 2. La Prise de Troie, fragments, par Mme Kutscherra; 3. La Naissance de Vénus, (Gabriel Fauré) : M. Auguez, Mlle Eléonore Blanc et les chœurs; 4. Les Rêves

(R. Wagner), par Mme Kutscherra; 5. Symphonie avec chœur (Beethoven). Solistes : MM. Auguez, Gandubert, Mlles Blanc et Planès.

Au Conservatoire. — Programme du dimanche 8 décembre, à 2 h. : 1. Symphonie en *fa* (Beethoven); 2. Concerto en *la* pour piano (Mozart), M. C. Saint-Saëns; 3. La Lyre et la Harpe (ode de Victor Hugo) Mlle Adams, Mme Jeanne Raunay: MM. Muratet, Noté; 4. Ouverture de Freischütz (Weber).

Concerts-Lamoureux. — Programme du dimanche 8 décembre, à 2 h. ½ : 1. Ouverture de Bérénice (Silver) 2. Symphonie en *si* bémol (Schumann); 3. Air d'Obéron (Weber), chanté par Mlle Marcy; 4. Elégie, pour violoncelle et orchestre (Fauré); 5. Chevauchée des Walkyries; 6. Fragments du Crépuscule des dieux, Brunnhilde, Mlle Marsy.

Concerts-d'Harcourt. — Programme du dimanche 8 décembre, à 2 h. ½ : 1. Symphonie n° 3, dite héroïque (Beethoven); 2. Impressions de campagne (B. Godard); 3. Kaiser-Marsch, première audition (R. Wagner); 4. Ouverture de la Muette de Portici (Auber); 5. Largo (Hændel); 6. Troisième symphonie avec orgue (Saint-Saëns).

Vienne

Opéra. — Du 2 au 9 décembre : Le Barbier de Séville. Le petit Chaperon rouge. La Fée des poupées. Norma. Rheingold. Hænsel et Gretel. Autour de Vienne. Arlequin électricien. La Walkure. Roméo et Juliette.

Bruxelles — Impr. TH. LOMBAERTS, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 50 15 Décembre 1895 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

**Collaborateurs :**

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
VLADIMIR BASKINE—OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A WILFORD—WILLIAM CART, ETC.

## SOMMAIRE



**Abonnements :**

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

**EN VENTE**, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

**Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.**

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE. — Numéro 50. 15 Décembre 1895.

LA MUSIQUE RELIGIEUSE A PARIS

## LES CHANTEURS DE SAINT-GERVAIS

La petite église de Saint-Gervais, où se forme, sous la direction de M. Ch. Bordes, une compagnie d'admirables chanteurs, ne semblait nullement appelée, par sa situation, par son histoire, même par sa physionomie architecturale, à devenir le temple de la musique religieuse classique. Le monument est pauvre, de mauvais goût; la décoration intérieure, sans aucune grandeur, n'a même pas cette simplicité qui donne du caractère aux plus humbles édifices. Le quartier, enfin, où s'érige Saint-Gervais, est un des plus populeux et des plus bruyamment insignifiants de Paris,

Une fois par mois environ, aux auditions solennelles, ce tableau change d'aspect aux yeux d'une centaine de fidèles qui suivent assidûment les grandes cérémonies de l'église. La dernière fête eut lieu le jour de la Saint-Nicolas, le matin. L'auditoire n'était point composé de gens du quartier, mais d'artistes, d'écrivains, d'hommes du monde — et non de ceux qui croient que l'histoire de la musique commence aux Concerts Lamoureux et se termine aux premières de l'Opéra, mais qui, au contraire, déplorent le peu d'intérêt de toutes les entreprises subventionnées et recherchent avidement l'occasion d'éprouver de pures joies d'art. Ce public est aussi attentif, aussi simple d'âme que s'il attendait une révélation purement religieuse. Une atmosphère spéciale règne à ces heures-là dans l'église de Saint-Gervais; le temple se transforme par les sonorités merveilleuses dont il s'emplit. Le *Gloria* de la *Messe du Pape Marcel*, par exemple, ravit nos imaginations et dresse devant nous les plus merveilleuses architectures. Palestrina devient un admirable sculpteur qui orne en un clin d'œil, de la façon la plus riche et la plus harmonieuse, la voûte et les colonnes de la triste nef.

Pour amener ces exécutions à la perfection matérielle sans laquelle tout plaisir esthétique disparaîtrait, il a fallu, de la part de M. Ch. Bordes, un déploiement d'énergie extraordinaire. Disposant de ressources pécuniaires fort restreintes, il a dû éveiller, par sa foi et son talent, le dévouement de ses chanteurs à l'art pur. On sait qu'un pareil résultat est difficile à obtenir. M. Bordes y a réussi. La chapelle de Saint-Gervais est considérée par ses membres comme une famille à laquelle chacun doit, au besoin, apporter un concours complètement désintéressé; c'est une institution dont on est fier de faire partie et qui couvre tous ses adeptes d'une sorte de garantie morale, empruntée au culte de la musique religieuse. Jadis, le cadre de la maîtrise comprenait une vingtaine de femme chargées des parties de soprani et de contralti. Plusieurs mariages entre chanteurs et chanteuses avaient déjà été célébrés; les liens entre les membres devenaient plus étroits et l'attachement à la confrérie plus grand. Mais l'archevêché est intervenu et M. Bordes a dû se priver du concours de toutes les cantatrices formées sous sa direction. Son courage ne s'est pas lassé; il a entrepris la tâche ingrate de discipliner les voix d'enfants qui devaient remplacer les voix de femmes, et ici encore ses efforts ont été couronnés de succès, car les exécutions sont restées aussi parfaites et aussi profondément émouvantes qu'autrefois.

Comment ne pas se laisser gagner à l'enthousiasme que M. Bordes manifeste dans l'accomplissement de sa mission! Ses chanteurs se passionnent réellement pour les maîtres qu'ils interprètent, au point de mépriser tout ce qui n'est point Palestrina, Roland de Lassus ou Bach. Il y avait jadis, dans la maîtrise, un chanteur excellent qui avait le tort de s'enivrer à peu près tous les jours et de se faire ramasser de temps en temps dans les rigoles, où les policiers de nuit le trouvaient ivre-mort. A plusieurs reprises déjà, on l'avait chassé; mais il se faisait tellement suppliant et promettait si sincèrement de s'amender qu'on finissait par le reprendre. Un jour, on lui confia des copies de mu-

sique ; il les égara dans un cabaret louche et se vit condamner, en police correctionnelle, à quelques jours du prison. Cette fois, M. Bordes prononça l'exclusion définitive, irrévocable du malencontreux ivrogne. Au bout d'un mois, on avait pour ainsi dire oublié notre homme à Saint-Gervais, et grande fut la stupéfaction des chanteurs en le voyant reparaître un soir à la répétition. Tout le monde lui tourna le dos, et le maître de chapelle lui expliqua que ses anciens camarades refusaient de chanter à côté d'un monsieur qui avait un casier judiciaire. Et le malheureux fut pris par les épaules et mis dehors.

La répétition suivit son cours. Tout à coup, on entendit des gémissements plaintifs et des sanglots suivis de longs soupirs s'élever derrière la porte. On regarda et l'on vit le pauvre diable étendu sur les dalles, en proie à la plus profonde affliction. « Je ne pourrai plus chanter de Palestrina, s'écriait-il, j'aime autant mourir. » Ce spectacle secoua si vivement les dames de la maîtrise qu'elles se mirent toutes à pleurer. Elles intercédèrent en faveur du fervent palestrinien, et les hommes, M. Bordes tout le premier, finirent par se laisser fléchir. Le chanteur repris sa place au sein de la chapelle.

Cette anecdote ne fait-elle pas voir le véritable amour qu'inspirent à tous les collaborateurs de M. Bordes et la famille artistique qu'ils ont fondée et les maîtres musiciens dont ils sont devenus les meilleurs interprètes ? Ce n'est qu'animé d'un sentiment aussi intense que le chanteur arrive à pénétrer, à rendre la beauté sublime des grandes œuvres vocales. L'exécution récente de la *Messe du pape Marcel,* à l'église de Saint-Gervais, a été absolument admirable. Que vous dirai-je de cette merveille qui n'ait été dit déjà? On nous en a fait entendre le *Gloria*, le *Kyrie*, le *Sanctus* et l'*Agnus*, et ce dernier morceau, qui fait songer à quelque divertissement séraphique, est peut-être le plus beau et le plus inspiré de tous. Nul art ne surpasse celui de Palestrina par la pureté de la pensée. Rien ne laisse apparaître ici le travail de la science. L'idée seule, toujours l'idée, se montre partout sans le secours d'aucun appui artificiel. Toutes les parties constituent des thèmes différents, propres, qui n'empruntent aucune valeur à l'harmonie, qui ne sont pas tant une création déterminée suivant les règles du style fugué qu'une inspiration indépendante s'enchaînant harmonieusement avec les autres autres parties constitutives. Aucune musique n'est d'un spiritualisme plus élevé. Si l'on se place à ce point de vue, Bach, — dont l'organiste de Saint-Gervais nous a joué la grande fugue en *la* mineur, — reste peut-être inférieur à Palestrina. Quand on entend une des œuvres du maître saxon après la *Messe du pape Marcel*, on se souvient immédiatement des mots que Bach répondait à ses admirateurs : « Si vous voulez en faire autant, travaillez. » Il y a dans son art, en effet, une partie considérable qui n'est due qu'au labeur opiniâtre et qui n'est pas le fruit direct de l'instinct. Chez Palestrina, l'idée toute pure se fait seule jour. L'auteur de la *Messe du pape Marcel* est un métaphysicien; Bach est déjà un orateur qui emploie des artifices de style. On pourrait prouver ainsi que, du jour où furent abandonnées les doctrines mystiques des palestriniens, la musique entra dans une phase de décadence. Mais telle n'est pas notre intention; nous manquerions de place, et qui se laisserait convaincre par notre démonstration?

A l'offertoire, les chanteurs ont interprété un motet à quatre voix pour la fête de saint Nicolas, de Roland de Lassus, *Nos qui sumus in hoc mundo.* Je me borne à copier l'excellente petite note du programme.

« C'est un des motets les plus curieux du vieux maître montois. Jamais peut-être Roland de Lassus n'a autant cherché à rompre les entraves du contrepoint de son temps au profit de la recherche de l'expression vraie.

Nos qui sumus in hoc mundo
Vitiorum in profundo
Jam passi naufragia.

Une prose ancienne intercalée par Lassus vient rompre les lignes de la polyphonie. Franchement rythmée à trois temps, elle chante :

Gloriose Nicolæ
Ad salutis portum trahe.

Le parti tiré par Lassus de cette prose est intéressant : le thème aussitôt abandonné après *Gloriose Nicolæ* se transforme, et il ne reste plus que le rythme à trois temps, sur lequel s'épanouit une phrase suppliante, presque moderne, à laquelle aboutit, dans un calme séraphique, la vision du ciel

Ubi pax et gloria.

Nous aurions tort de faire un grief à M. Bordes des légères défaillances qu'ont eues les voix d'enfants dans l'exécution du chant liturgique. Nous sommes persuadé qu'à la prochaine audition, les cantilènes de la primitive Eglise seront interprétées avec autant de perfection que les autres morceaux. C'est avec joie, au contraire, que nous disons à M. Bordes notre reconnaissance pour la sincère et vaillante conviction avec laquelle il sert les divins compositeurs inscrits au répertoire de la maîtrise de Saint-Gervais.

H. Fierens-Gevaert.

# Primes -- Noël -- Étrennes

Comme de coutume, à l'époque des Étrennes, le *Guide Musical* offre à ses abonnés et lecteurs des primes artistiques, musicales et littéraires qui se recommandent tant par la variété du choix que par leur prix exceptionnellement avantageux.

Pour recevoir ces primes franco, envoyer le montant par mandat postal en joignant les frais de port, **à l'Administration du GUIDE MUSICAL,**

**18, rue de l'Arbre, à BRUXELLES**

I

NOUVEAU GRAND PORTRAIT DE

## RICHARD WAGNER

(Dimensions 48 × 37 1/2)

EAU-FORTE ORIGINALE

PAR CAREL L. DAKE

Professeur à l'Académie des Beaux-Arts à Amsterdam

L'exemplaire (50 premiers tirages) . . . . . . . . . . Fr. **25** —

Port : Belgique et étranger : 1 fr.

N. B. — La maison J. Gonthier, **rue de l'Empereur, 31**, à Bruxelles, se charge de l'encadrement suivant le désir des amateurs. Prix d'artistes pour les abonnés du *Guide Musical*. La prime *encadrée* d'un magnifique cadre chêne et or, au prix de neuf francs, sera adressée directement aux abonnés contre remboursement, port en plus.

SUPERBE PORTRAIT DE

## RICHARD WAGNER

(en sculpture haut relief)

| | | |
|---|---|---|
| Bronze véritable, encadrement en chêne | (net 100 fr.) . . . . . . . . | 75 — |
| Staf-imitation bronze, » » | (net 45 fr.) . . . . . . . . | 30 — |
| » » sans » » | (net 30 fr.) . . . . . . . . | 25 — |

*Emballage et frais de port à charge de l'acheteur*

2°

## Partitions pour piano et chant

| | | |
|---|---|---|
| **P. et L. HILLEMACHER**, — *Saint-Mégrin*, opéra comique en quatre actes (net 15 fr.) | Fr. | 10 — |
| **POISE**. — *Joli Gilles*, opéra comique en deux actes (net 10 fr.) . . . . . . . | | 7 50 |
| **PESSARD**. — La *Cruche cassée*, opéra comique en un acte (net 8 fr.) . . . . . . | | 5 — |
| — Le *Capitaine Fracasse*, opéra comique en trois actes (net 15 fr.) . . . | | 10 — |
| **GRÉTRY**. — Œuvres complètes, publiées sous les auspices du Gouvernement belge. 19 vol. in-4°. Partitions d'orchestre et réduction au piano sur la même page. Notices historiques et critiques par MM. Fétis et Gevaert. Texte séparé et distribution (net 285 fr.) . . . . . . . . . | | 180 — |

## 3° Piano à deux mains et à quatre mains

Chevalier VAN ELEWYCK. — Les Clavecinistes flamands, partition, 2 vol. (net 24 fr.) . Fr. 15 —
VINCENT D'INDY. — Tableaux de voyage, treize pièces pour piano (net 6 fr.). . . 4 —
PUGET. — Le *Drapeau*, mimodrame en trois actes (partition, net 12 fr.) . . . 8 —
PIERNÉ. — Quinze pièces pour piano solo (6 fr.) . . . . . . . . . 4 —
BORODINE. — Première et seconde symphonie, piano à quatre mains (net 14 fr.) . . 10 —
RIMSKI KORSAKOFF. — Antar, symphonie, piano à quatre mains (net 7 fr.). . . 4 50

## 4° Pour piano et chant [1]

HILLEMACHER. — Solitudes, quinze mélodies avec accompagnement de piano (net 6 fr.) Fr. 4 —
CÉSAR CUI. — Vingt-quatre mélodies en deux volumes (net 10 fr.) . . . . . . 7 —
HILLEMACHER. — Quarante mélodies en deux volumes (net 20 fr.) . . . . . 14 —
PIERNÉ. — Vingt mélodies, un volume (net 10 fr.) . . . . . . . . . 7 —
REYER. — Quarante vieilles chansons du XII^e^ au XVIII^e^ siècle (net 5 fr.) . . . . . 3 50
WILDER. — Recueil de vieilles chansons flamandes (net 5 fr.). . . . . . . 3 —

(1) Prière pour les mélodies, d'indiquer si l'édition doit être pour voix grave ou voix élevée.

## 5° Chant à plusieurs voix

LES MAITRES MUSICAUX DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE
Premier fasc. : Roland de Lassus, mélanges (net 12 fr.) . . . . . . . Fr. 8 —
Second fasc. : 150 psaumes de David Goudimel (net 12 fr.) . . . . . . . 8 —

## 6° Ouvrages relatifs à la musique et au théâtre

RICHARD WAGNER. — Reproduction en fac-similé du texte primitif des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, texte allemand (net 15 fr. 50) . . Fr. 12 —
— *Parsifal*, notice, texte allemand de von Kobel. Douze gravures remarquables de Aug Spieck, in-4°, couverture de luxe (20 mark) . . . . . . . . . . . . . 18 —
— *Opern-Cyclus*, photographies d'après H. Kaulbach, texte allemand de K. Stieler, in-4°, cartonnage de luxe (36 mark) . 28 —
ISNARDON. — Histoire du théâtre de la Monnaie (net 15 fr.) . . . . . . . 7 —
POUGIN. — Viotti et l'école moderne du violon (net 5 fr.). . . . . . . . 2 50

NOTA. — *Pour les ouvrages et la musique, le port est à charge de l'acheteur.*

AVIS. — La direction et rédaction du *Guide Musical* a son siège comme par le passé, 2, rue du Congrès, à Bruxelles, et 33, rue Beaurepaire, à Paris. Le secrétariat général et l'administration seuls, sont transférés de la rue du Marteau, 10, à la rue de l'Arbre, 18, à Bruxelles.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

Conservatoire national de musique (69e année). — Premier concert.
Musique de chambre moderne. Séances de MM. I. Philipp, Berthelier, Loeb et Balbreck.
Société philharmonique (2e concert, série A). M. Breitner.

Décidément, le *Tout-Paris* fête le retour de l'Enfant... voyageur! Depuis plusieurs années, M. Camille Saint-Saëns passait la saison hivernale dans les pays chauds, et naviguait entre Alger, les îles Canaries, Le Caire, Ceylan, etc. Son humeur voyageuse a pris fin cette année et sa présence dans les concerts est saluée par les acclamations des dilettanti.

Ils peuvent être satisfaits aujourd'hui : au théâtre, aux concerts, le nom de Saint-Saëns flamboie sur les affiches. Aux Concerts Colonne, c'est un acte entier de *Proserpine*, dirigé par le compositeur lui-même; aux Concerts Lamoureux, c'est la *Symphonie* avec orgue; chez d'Harcourt, on ne l'oublie pas non plus; à l'Opéra, on va donner, à bref délai, *Frédégonde* du regretté Guiraud, remaniée et terminée par M. Saint-Saëns; dans des concerts de moindre importance, des séances entières sont consacrées à l'audition de ses œuvres. Enfin, dimanche dernier 8 décembre, au Conservatoire, la Société des Concerts nous servait le maître sous les deux espèces, comme virtuose et comme compositeur. Lorsque M. Saint-Saëns s'est présenté pour exécuter le concerto en *la* de Mozart, les abonnés et les artistes de l'orchestre lui ont fait une véritable ovation. Nous sommes très heureux des témoignages de haute sympathie donnés à celui qui tient aujourd'hui le premier rang parmi les compositeurs français. Mais nous ne pouvons cependant nous empêcher de constater qu'il y a un peu d'*emballement* dans cet enthousiasme du public. C'est ainsi qu'après avoir joué le concerto de Mozart d'une manière très correcte, très classique, mais sans émotion communicative, avec une sécheresse qui est le point faible de cette belle nature d'artiste, le virtuose a été applaudi frénétiquement. Nous connaissons des pianistes qui nous auraient procuré un plaisir plus complet.

*La Lyre et la Harpe* (op. 57), écrite par M. C. Saint-Saëns sur l'ode de Victor Hugo, fut exécutée pour la première fois sous la direction de l'auteur, le 28 août 1879, dans la troisième journée du festival de Birmingham, et, en France, aux Concerts Pasdeloup, le 11 janvier 1880. La Société des Concerts l'avait fait entendre, assez récemment, en février 1893; aussi aurions-nous préféré, malgré la beauté de l'œuvre, la production d'une composition du maître moins connue et vraiment charmante, l'*Oratorio de Noël*. Quoi qu'il en soit, *La Lyre et la Harpe*, interprétée par Mlle Adams, Mme Jeanne Raunay, MM. Muratet et Noté, a été fort bien accueillie. Le public, un peu froid au début, malgré l'élévation de pages comme celles du contralto solo (no 2) : *Eveille-toi, jeune homme*, d'un noble caractère, avec accompagnement de l'orgue; du no 4, plein d'une tristesse indicible : *Homme, une femme fut ta mère* (contralto et basse), et du superbe chœur avec soli (no 5), n'a commencé à se dégeler qu'à l'audition de l'*allegretto* no 9 (contralto et ténor) relevé par l'accompagnement si piquant de l'orchestre et surtout de l'air à 3/8, plein de verve, du baryton solo (no 10) : *Jouis, c'est au fleuve des ombres*. Le succès de ces deux numéros a été considérable.

M. Paul Taffanel a conduit, en outre, avec une belle maestria la *Symphonie* en *fa* de Beethoven et l'ouverture du *Freyschütz*, restée si jeune, si fraîche, si remplie des parfums agrestes.

— On ne pourra pas se plaindre de ce que les excellents artistes, MM. I. Philipp, H. Berthelier, J. Loeb et V. Balbreck, n'initient pas aux œuvres nouvelles le public qui assiste à leurs intéressantes séances. C'est ainsi que le programme de la matinée du jeudi 5 décembre indiquait trois premières auditions : le *Trio* (op. 32) pour piano, violon et violoncelle d'Arenski, la *Sonate* (op. 120) pour piano et clarinette de Johannès Brahms et une *Romance* pour violon de A. Périlhou. M. Arenski est un compositeur russe, élève de Rimsky Korsakow; né en 1862, à Novgorod, il est actuellement professeur d'harmonie au Conservatoire de Moscou. Son *Trio* est une excellente œuvre, d'un fort beau style et remplie d'idées mélodiques charmantes; le *scherzo* a eu surtout un véritable succès. La *Sonate* pour piano et clarinette de J. Brahms n'est pas à la hauteur des trois *Sonates* pour piano et violon du grand maître allemand. Nous retrouvons bien, surtout dans l'*appasionato*, les qualités de charme, de rêve, de délicatesse qui lui sont si particulières; mais les thèmes manquent de décision et ne possèdent pas l'envergure que l'on rencontre dans nombre de pages sorties de sa plume. A noter que cette sonate n'a que trois

parties et que la dernière est un *andante* avec variations, forme chère au maître de Hambourg. — Dans la *Romance* de M. A. Périlhou, le violon dessine une gracieuse mélodie, qui dérive un peu de l'école de Gounod; M. Berthelier a donné toute sa valeur à cette jolie page. — Quant au *Quatuor* de Ch.-M. Widor (op. 66) pour piano et cordes, il a retrouvé auprès des auditeurs son succès habituel; il appartient à cette série d'œuvres qui viennent surtout en lumière après plusieurs auditions.

— Au deuxième concert de la Société philharmonique, à la salle de la rue d'Athènes, il nous a été donné d'assister à une deuxième audition de la nouvelle *Sonate* (op. 120) de Johannès Brahms pour piano et clarinette. L'impression a été meilleure qu'à la première; le thème du début, confié à la clarinette, est charmant, et quel développement l'auteur a su en tirer! L'*appasionato* est d'une élégante contexture, d'une délicatesse exquise. Mais pourquoi MM. Breitner et Minsart, qui ont du reste admirablement interprété les deux premiers morceaux, n'ont-ils pas exécuté le dernier, l'*andante* avec variations?

Il existe d'excellentes intentions dans le *Trio* (op. 65) de Dvorak pour piano, violon et violoncelle. Mais le plan général de l'œuvre laisse à désirer; l'auteur ne sait pas s'arrêter à temps; les quatre parties du *Trio* sont beaucoup trop longues, un peu décousues; et, cependant, il faut reconnaître à ce compositeur un réel talent, un tempérament dramatique — et une couleur empruntée quelquefois aux palettes de Mendelssohn et de Brahms. On sait que Dvorak (prononcez Dvorjak) est né en Bohême, en 1841; que, fils d'un aubergiste, il fit ses études musicales à Prague (violon et composition). Il débuta en 1873, par un hymne pour chœur et orchestre. Ce fut un protégé de Liszt; il est actuellement directeur d'un conservatoire à New-York.

Dans la même séance, on a exécuté le beau *Quintette* de Mozart pour clarinette et quatuor à cordes. Compliments aux excellents artistes, MM. Minsart, Rémy, Tracol, Bailly et Salmon. Nous allions oublier la *Suite* pour violoncelle de Hændel, fort bien phrasée par M. Salmon, ainsi qu'un fragment du *Stabat* et deux mélodies de Mme C. de Grandval!

HUGUES IMBERT.

DEUXIÈME CONCERT DE L'OPÉRA

Dans notre premier article, nous reprochions aux organisateurs des concerts de l'Opéra d'avoir donné trop de variété à leur programme, de ne s'être point tenus dans les limites d'un plan parfaitement raisonné et d'avoir organisé, en somme, une institution ne répondant à aucune nécessité d'art. L'étrange mélange de musique ultra-moderne, de musique romantique, de fragments du « répertoire », d'airs de danse et de scènes classiques, offert à la matinée inaugurale, avait été approuvé pleinement par un public trépignant d'enthousiasme. Mais aussi, l'exécution de toutes les œuvres entendues avait été parfaite. César Franck dirigé par M. Paul Vidal et Gluck interprété par Mme Caron devaient produire, par la même audition, une sensation également profonde.

Grisés par ce succès, les directeurs de l'Opéra ont cru pouvoir composer, pour la seconde audition, un programme aussi.... souple et aussi capricieusement nuancé que le premier. En deux heures de temps, nous avons passé en revue les grandes phases de la production musicale : Lulli, Rameau, Gluck, Beethoven, — Auber, — jusqu'aux compositeurs vivants. Airs, scènes, symphonies, ballets, fragments d'opéra se suivaient sans ordre, avec autant d'incohérence dans la présentation que dans le détail de l'exécution. Car la *salade*, non seulement était mal faite, cette fois, mais encore mal servie. En sorte que ce second concert a été froidement accueilli, du moins en grande partie, par une salle pourtant favorablement prévenue.

Et tout d'abord, il faudra que les directeurs de l'Opéra renoncent à nous faire entendre de la musique classique, s'ils ne peuvent en confier l'interprétation à la seule artiste de leur théâtre qui sache comprendre les maîtres : Mme Caron. Les chanteurs qui ne sont point préparés par une initiation spéciale ou qui n'ont pas l'instinct de la déclamation musicale ne sauraient s'assimiler, en quinze jours de temps, le style de Gluck ou de Beethoven : Ç'a été le cas pour Mlle Lafargue et M. Affre, qui possèdent tous deux de jolies voix, mais qui n'ont ni tempérament véritable, ni éducation suffisante, et que l'on a fort imprudemment mis aux prises avec *Fidelio* et *Armide*. Mlle Lafargue a chanté l'air de *Fidelio* avec une « incompréhension » absolue des sentiments qu'elle devait exprimer, et, ce qui est pire avec certaines intentions gracieuses du plus crispant effet. Pourquoi ne pas avoir confié cet air à Mme Caron, qui avait déjà chanté et joué admirablement l'œuvre de Beethoven à Bruxelles. Il y a là-dessous des mystères que je ne me charge pas d'éclaircir. Les airs d'*Armide*, — celui de Gluck et celui de Lulli, —

ont été fort maltraités également par M. Affre, un Renaud pesant et massif, qui a pataugé effroyablement parmi les fleurs délicates des jardins enchantés où l'ont mené les imprudents directeurs de l'Opéra. A un moment donné, l'orchestre et le chanteur eurent toutes les peines du monde à se rejoindre. Ces accidents seraient infiniment drôles, s'ils se produisaient à Carpentras, au cours d'une représentation du *Voyage en Chine* ou de *Mignon!* Mais bien des spectateurs en furent affligés profondément à l'Opéra. La réputation de M. Affre et de Mlle Lafargue sort très amoindrie de ces aventures, et la direction de l'Opéra verra rapidement décroître la vogue de ses concerts, si elle ne veille pas avec plus de soin à la bonne exécution de numéros aussi importants.

Peut-être aurait-on pu se dispenser aussi de nous donner le troisième acte de la *Muette de Portici*, chanté par les coryphées du théâtre, et que le public a écouté avec une indifférence voulue et quelque peu injuste. Il est nécessaire de laisser reposer ces œuvres pendant une dizaine d'années au moins. Nos passions artistiques nous empêchent aujourd'hui d'apprécier les qualités qui ont assuré la longue vie des partitions romantiques. Tout comme la *Muette*, cette *Armide* de Lully, dont M. Affre interprétait un air dimanche dernier, resta pendant plus d'un demi-siècle au répertoire de l'Académie royale de musique; ni les auditions des œuvres de Leo, de Pergolèse et de Marcello, de Capoue, ni même le génie de Rameau ne purent éclipser la renommée du compositeur florentin. La réaction vint pourtant, comme pour l'œuvre d'Auber; on parlait avec le plus profond dédain des *psalmodies de Lully* depuis le jour où Gluck, Paisiello et Piccini avaient fait entendre leurs compositions. Aujourd'hui, on prend plaisir aux phrases gracieuses et claires du vieux maître, et si M. Affre avait mieux chanté la scène de Renaud, le gros succès du concert eût certainement été pour Lully. Eh bien, m'est avis que la tarentelle de la *Muette* a des chances d'être écoutée avec un peu plus d'attention par les générations futures que par le public d'aujourd'hui.

Je ne vous ai parlé jusqu'à présent que des côtés faibles du concert; d'autres parties sont venues heureusement racheter ces quelques erreurs. La symphonie avec orgue de M. Widor, que l'on entendait pour la première fois, est une œuvre construite avec une harmonie parfaite et développée avec autant de goût que de science. Elle se divise en deux parties : la première débute par un thème imposant et large, qui est comme le frontispice où se trouve gravée la signification morale de l'œuvre. Peu à peu, le dessin perd de sa sérénité; l'orchestre semble exprimer l'angoisse et la tourmente de l'âme humaine, livrée aux passions terrestres. Mais le trouble orchestral vient expirer maintes fois dans les accords de l'orgue, si bien que, peu à peu, un grand calme finit par envelopper toute la symphonie. La seconde partie est plus riante, plus vive; c'est la joie retrouvée, le bonheur atteint. La brillante péroraison, — une phrase des cuivres dominant les gammes et les arpèges des violons, — éclate comme un *sursum corda* triomphal; l'orchestre, sous la nerveuse direction de l'auteur, l'a jouée avec beaucoup d'élan. Félicitons M. Vierne, qui a fort bien tenu l'orgue.

On a fait également un chaleureux accueil aux fragments de l'ouvrage de M. Erlanger : *Saint Julien l'Hospitalier (Prélude symphonique, Chevauchée, Chasse fantastique* et *Scène des remords*). La musique de M. Erlanger est vigoureuse, colorée, et révèle un tempérament véritablement dramatique; les idées du compositeur ne sont pas d'une qualité bien rare, mais elles s'enchaînent adroitement. Les chœurs sont tout à fait bien traités, et l'entrée des voix de basse dans la *Scène des remords* ne manque pas de caractère. A part quelques pages de la *Chasse fantastique*, d'une longueur injustifiée, l'œuvre de M. Erlanger méritait donc d'être écoutée avec intérêt. M. Dupeyron a prêté sa large voix au personnage de Julien; l'artiste a fort bien exprimé la terreur, le remords et la sinistre détresse du maudit. M. Erlanger aurait difficilement trouvé un meilleur interprète.

Les danses anciennes restent toujours le grand succès des concerts de l'Opéra. On a bissé presque toutes celles qui furent exécutées dimanche dernier : *Sarabande* de Lacoste, une *Pavane* de Paladilhe, le *Menuet* d'*Orphée*, *Musette et Tambourin* de Rameau et l'adorable *Passepied* de *Castor et Pollux* de Rameau, dans lequel Mmes Mauri et Subra ont été absolument ravissantes, et que M. Paul Vidal a dirigé avec une délicatesse extrême. Ce gracieux spectacle constitue la réelle attraction et, en définitive, la seule note originale des séances organisées par MM. Bertrand et Gailhard. Ces deux hommes de théâtre, en qui l'art pur ne trouve que des zélateurs assez maladroits, ont merveilleusement compris comment on pouvait retenir et captiver un public que les auditions simples auraient vite lassé. Les spectateurs ont l'air d'accourir pour la musique, pour le grand art; au fond, les danses seules les amusent. Les

concerts de l'Opéra ne disparaîtront pas de sitôt, grâce à cette innovation; et si, quelque jour, par suite de circonstances quelconques, on était amené à les supprimer, ce serait sans doute pour les remplacer par de brillantes matinées chorégraphiques, avec ou sans conférence, où Paris irait en foule.

H. F.-G.

CONCERT LAMOUREUX

La seconde audition de l'ouverture de *Bérénice*, de M. Ch. Silver, a eu le même résultat que la première, c'est-à-dire de mettre en lumière le défaut d'originalité, le manque d'idées chez celui qui en est l'auteur. Si c'est là le but que se proposait M. Lamoureux, il faut avouer qu'il a pleinement réussi.

M. Silver a remporté le prix de Rome en 1891; son œuvre a été jouée à l'Institut. C'est parfait, mais cela ne prouve absolument rien; et je n'imaginais pas que l'estampille officielle, — qui constitue le seul mérite de l'œuvre en question,— fût suffisante pour fixer le choix de M. Lamoureux. Le jeune compositeur est l'élève de M. Massenet, qui a su lui inculquer les principes de la rhétorique musicale; mais le maître a sans doute oublié de compléter son enseignement par ce sage conseil : Gardez-vous de prendre la plume si vous n'avez rien à dire. Lorsque M. Silver aura d'autres préoccupations que celle de pasticher les œuvres de son professeur, lorsqu'il saura penser par lui-même, lorsque son inspiration sera moins rebelle et qu'il fera preuve de quelque originalité, qu'il écrive alors et se fasse entendre; nous serons heureux de l'applaudir.

Je ne connaissais pas l'*Elégie* pour violoncelle et orchestre de M. Gabriel Fauré, et je ne suis pas plus avancé aujourd'hui, après la première audition qui en a été donnée dimanche dernier. C'est M. Salmon, un membre de l'orchestre de M. Lamoureux, qui avait mission de nous la faire entendre; mais ce jeune violoncelliste, qui est, m'a-t-on dit, un très bon musicien, et doit être sans doute un excellent chef de pupitre, manque totalement des qualités nécessaires à un soliste. Ce qui lui fait défaut surtout, c'est l'aplomb et le sang-froid; il en résulte que son jeu est étriqué, dépourvu de toute ampleur; les sons grêles qu'il tire de son instrument arrivent difficilement jusqu'aux oreilles des auditeurs qui, malgré toute la bonne volonté possible, n'ont pu saisir la moindre phrase de l'œuvre de M. Fauré.

Voilà pour les nouveautés. C'est maigre, comme vous voyez. Quant au reste du programme, il se composait, à part la symphonie en *si* bémol de Schumann et l'air d'*Obéron*, de divers fragments des œuvres de Wagner qui sont très familiers aux habitués des concerts du Cirque : la *Chevauchée des Walkyries*, la marche funèbre et la scène finale du *Crépuscule des Dieux* et l'introduction du troisième acte de *Lohengrin*. M<sup>lle</sup> Jane Marcy, qui s'est fait entendre dans les œuvres de Weber et de Wagner, n'est certes pas une cantatrice de premier ordre; les moyens dont elle dispose sont assez restreints. Néanmoins, elle s'est acquittée honorablement de sa tâche, et le public lui a fait un excellent accueil.

L'orchestre, — malgré la suppression de quelques cuivres, dont la présence aurait peut-être gêné M<sup>lle</sup> Marcy, — a merveilleusement interprété ces fragments de Wagner; et M. Lamoureux, tout en saluant l'auditoire qui lui prodiguait ses applaudissements, semblait rire dans sa barbe et se dire qu'en somme il aurait bien tort de se mettre en quête de quelques nouveautés, et de changer ainsi les vieilles habitudes d'un public si bon et si accommodant.

ERNEST THOMAS.

CONCERT D'HARCOURT

La musique simple et touchante de la *Source aux pervenches* et de *Valse au clair de lune* de B. Godard a été goûtée, cette fois, d'autant plus peut-être que celle d'avant et d'après, pathétique ou cérébrale, offre toujours de la complexité.

C'était dimanche le tour de la 3e symphonie de Beethoven, celle qui fut composée « *per festeggiare il souvenire d'un grand uomo* ». — N'était l'imprécise attaque des contrebasses à la première reprise, la *marcia funebre* a été remarquablement exécutée. Au *scherzo*, les cors, ces enfants terribles, se sont, à dire vrai, distingués. Mais il y a de l'excès dans la lenteur donnée à l'andante du *finale*.

Un enthousiasme fébrile règne tout du long dans la *Kaiser-Marsch*, zébrée, pour n'être pas que profane, par le thème d'un choral qu'ont popularisé en France les *Huguenots*. Il est copieusement dépeint par les éclats de tous les timbres. Je ne pense pas qu'il nécessite, en outre, une allure que j'ai estimée être ♩ = 116. Est-ce là ce que Wagner avait demandé à ceux qui exécutèrent ceci de son vivant?

Plus loin, le chef d'orchestre semblait, par la façon vertigineuse dont il menait l'*allegro final*, — où le crescendo a été d'ailleurs peu ménagé, — vouloir nous prouver qu'il était injuste de taxer de vieillesse la *Muette de Portici*.

Mais on ne sait pourquoi M. d'Harcourt n'est

pas venu recevoir les hommages du public, au moment où le *Largo* de Hændel fut suivi de quatre salves d'applaudissements. M. Bleuzet lui-même, dont le solo de cor anglais méritait les deux premières, s'est dérobé aux dernières, adressées à celui qui avait conduit si magistralement l'ensemble, et à qui était due une heureuse transcription.

Aussi lui fut-il fait belle ovation, au milieu de la 3[e] symphonie de M. Saint-Saëns (1). Car il avait été merveilleux le bâton qui soulevait le frémissement des timbales, le mugissement de l'orgue, le retentissement des trompettes, pour appeler au-dessus de tout la strideur de la flûte, évoquant ensuite, après un original point d'arrêt, le lointain murmure des cordes.

BAUDOUIN LA LONDRE.

## CONCERT COLONNE

*Symphonie avec chœur* DE BEETHOVEN

Tout l'intérêt du concert Colonne résidait dans la *Symphonie* avec chœur de Beethoven. Aussi, le public n'a-t-il accueilli qu'avec un enthousiasme très modéré les différents morceaux qui précédaient ce numéro sensationnel. On a retrouvé dans l'ouverture de *Phèdre* les procédés chers à M. Massenet et qui lui permettent de dissimuler, sous une indiscutable habileté technique, les faiblesses d'une inspiration parfois alambiquée. On sait quel musicien parfait et justement estimé est M. Gabriel Fauré. La *Naissance de Vénus* est une page qui séduira plutôt les artistes délicats que le gros public.

Le programme nous présentait M[lle] Kutscherra comme chanteuse wagnérienne, et la manière dont elle a dit en allemand les *Rêves* de Wagner justifie cette appellation, bien qu'on puisse faire quelques restrictions sur les points d'orgue et les *rallentandos* trop nombreux dont elle a semé cette admirable mélodie. La voix est belle, bien timbrée, et l'artiste se dépense généreusement. Mais pourquoi confier à une chanteuse wagnérienne l'air de la *Prise de Troie* de Berlioz, dont pas une parole, même dans les récitatifs à découvert, n'est parvenue jusqu'à nous, alors qu'on avait sous la main M[lle] Eléonore Blanc, dont le beau style et la parfaite prononciation auraient fait merveille dans cette page imprégnée du souffle de Gluck? M[lle] Kutscherra n'y aurait rien perdu, mais Berlioz et le public y auraient, à coup sûr, beaucoup gagné.

L'*allegro maestoso* de la *Symphonie* avec chœur n'a pas, comme exécution, répondu à notre attente. Il a été joué terne, et nous n'y avons pas trouvé ce bouillonnement contenu, cette angoisse d'âme de l'humanité aspirant au bonheur, qui doivent servir de prélude au radieux épanouissement du finale. Le thème anxieux que Beethoven avait déjà employé dans l'*allegro* de la sonate en *fa* mineur avait beau revenir comme une plainte tragique, l'effet n'était pas produit. Nul doute qu'à la prochaine exécution, M. Colonne ne rectifie son interprétation. Nous lui signalerons notamment un piston obstiné auquel Beethoven n'a certainement pas voulu donner autant d'importance.

Le *scherzo* et l'*adagio*, sauf une rentrée de cor qui a jeté un froid dans la salle, ont été, au contraire, fort bien joués et vivement applaudis. Le *finale* a un peu manqué d'éclat, surtout au moment de la phrase religieuse chantée par les chœurs; mais, somme toute, l'interprétation a été bonne. On n'a que des éloges à accorder aux solistes.

Le concert se terminait par la marche du *Tannhauser*.

F. J.

Jeudi 5 décembre, on a, à la Société philharmonique Breitner, fort applaudi le Quintette de Dvorak, aux motifs agréables, coupés par de brusques modulations et aux cadences tant prolongées. La part y est faite importante à l'alto : et M. Bailly rend si aimable cet instrument ! Au piano, M. Breitner, consciencieux virtuose; puis encore M. Salmon, parfait; mais quelques escamotages dans les traits difficultueux des violons.

B. L.

Grand succès aux Nouveautés, et succès musical (ce qui n'est pas si fréquent sur la scène où fleurirent *Champignol* et l'*Hôtel du libre-échange*), avec un opéra comique de M. Gaston Serpette, intitulé le *Capitole*. Ne voyez, du reste, dans ce titre aucun symbole. Il s'agit bien du vrai Capitole, et les personnages sont de vrais Romains; Cornélius, vainqueur des Ligures, y condoie le centurion Narcisse, lequel soupire pour la jolie Metella, épouse du triomphateur et descendante de l'immortelle Lucrèce, de légendaire vertu; Plaute y paraît aussi, et nous fixe sur l'époque de l'action. Ce que c'est que de savoir reprendre à temps le filon jadis exploité par la *Belle Hélène*. On était un peu las des vulgarités obscènes, et M. Serpette, désireux, d'ailleurs, de prendre sa revanche après le *Carnet du Diable*, a particulièrement soigné sa facture et surveillé son inspiration. Conclusion: une œuvre drôlatique, mais de fin goût, et spirituellement écrite.

Le sujet, on le devine; Cornélius est partagé entre les soins de son triomphe et la défiance de la vertu de sa femme, vertu plus traditionnelle (grâce à la grande ombre de Lucrèce) que gardée de bon cœur. Métella succombe, mais son vieux consul de mari ferme les yeux pour qu'aucune honte ne vienne gâter sa montée au Capitole. Je passe les trucs de scène, originalement ingénieux, imaginés pour la circonstance, et j'arrive à la musique. Une vingtaine de morceaux se succèdent, et il semble que tout soit à citer.

(1) Je renvoie, pour l'appréciation de l'œuvre, à l'excellente analyse qui en a été faite ici même. *Guide Musical*, 10 novembre 1895, p. 848.

L'ouverture solennelle, les couplets de Narcisse (adroitement chantés par M. Tarride, le seul de la bande qui ait de la voix), ceux de Métella, « Contemple ces tableaux d'histoire », et le finale de ce premier acte; au second, le chœur : « Courez fuseaux », avec les répliques de Métella (Mlle Pierny, bonne chanteuse, mais froide actrice, comme d'habitnde), les couplets de Cornélius, M. Germain, et l'ensemble: « Dieux immortels »; au troisième, enfin, le duetto des amoureux et la chanson du joueur de flûte (M. Guyon). Mais surtout n'oublions pas, au cours de toute la partition, le thème, que dis-je, le *Leitmotiv* de Lucrèce, ou de la vertu, surgissant aux endroits critiques... Ah! dame, c'est si commode les *Leitmotive*, et si expressif; allez donc en nier l'avantage, après cela!

H. de C.

Voici les réflexions judicieuses que les concerts de l'Opéra suggèrent à M. Adolphe Jullien, l'éminent critique parisien :

« Car enfin, ne vous y trompez pas, ce sont les danses anciennes qui attireront beaucoup de monde et permettront à ces concerts de vivre. Et si ces concerts n'avaient pas commencé, je n'aurais pas entendu cette belle scène de *Fervaal*, qui témoigne d'un effort si patient, d'une volonté si tenace chez M. d'Indy, pour s'élever aux plus hauts sommets de son art, sans rien abandonner de ses idées, sans rien emprunter aux maîtres qu'il préfère. Il n'y réussit pas tout à fait, c'est sûr, et l'on reconnaît, chemin faisant, l'influence indiscutable de Wagner, mais qu'est-ce que cela prouve, et *Fervaal* en est-il moins, si j'en juge par cette scène, une scène puissante, élevée, élaborée avec amour et même empreinte d'une poésie toute primitive?... Un peu de patience, et nous verrons bien qui rira le dernier. »

M. Paul Rognon fera, tous les lundis à 2 heures, rue des Mathurins, n° 36, des conférences sur la question du théâtre et sur l'évolution dramatique depuis 1870.

L'excellent pianiste, M. Paul Litta qui, récemment, a obtenu un vif succès à Cologne, doit donner, cet hiver, à Paris, à la salle de la rue d'Athènes, plusieurs séances, dans lesquelles il exécutera, entre autres compositions, le *Poème des montagnes*, de Vincent d'Indy, et les *Variations* sur un thème hongrois de Johannès Brahms.

La Société de Musique nouvelle continuera, cette année, le 23 de chaque mois, à la salle Erard, ses intéressantes auditions. On y entendra les œuvres de César Franck, de MM. Widor, Saint-Saëns, G. Fauré, Bernard, Rousseau, Leroux, Diémer, Pierné, de la Tombela... Les virtuoses seront MM. Diémer, Delsart, Lefort, Berthelier, Parent, Balbreck, et Mmes Madeleine Godard, Leroux, Ribeyre, etc...

Mme Roger-Miclos ne se contente plus des vifs succès qu'elle remporte en France. Elle vient de se faire entendre à Londres, où son triomphe a été complet.

## THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE

### REPRISE DE *FIDELIO*

*Fidelio* n'avait plus été joué à Bruxelles depuis la fin de la saison 1888-89. Sept ans presque ont donc passé sans que l'unique opéra de Beethoven reparût sur notre scène, alors qu'il devrait, avec tant d'autres ouvrages classiques, être toujours au répertoire.

Comme en 1889, *Fidelio* vient de nous être donné avec la déclamation musicale que M. Gevaert a substituée — on sait de quelle main experte — au dialogue parlé de l'œuvre originale, et, cette fois encore, l'éminent directeur de notre Conservatoire a présidé aux études de la partition du maître.

C'est pour Mlle Leblanc, la créatrice remarquée de la *Navarraise*, l'interprète applaudie de *Carmen*, qu'a été décidée cette reprise; c'est sur elle, en quelque sorte, que s'en concentrait tout l'intérêt. Mlle Leblanc a voulu prouver que si elle avait réussi avec éclat dans un rôle d'exception comme celui d'Anita, pour lequel une interprétation outrée pouvait être de quelque effet, il lui était possible d'aborder également avec succès les grands rôles du répertoire classique : à entendre ses confidents, Gluck et Beethoven devaient lui procurer d'aussi « bruyants » triomphes que le Massenet des mauvais jours.

A vrai dire, la démonstration n'a pas été complète; et si son exécution de *Fidelio* a été marquée par un certain succès, ç'a été surtout un succès d'estime, un hommage rendu aux efforts intelligents dépensés — trop visiblement, hélas ! — par l'intéressante interprète.

On dit, et nul ne saurait en douter, que Mlle Leblanc a une âme profondément artiste; elle prend, paraît-il, intérêt à toutes les manifestations de l'art, et sa culture intellectuelle, son élévation de pensée lui valent une compréhension remarquable des chefs-d'œuvre du théâtre lyrique. Mais de ce que les qualités qu'on lui attribue à cet égard lui permettent

de dégager la psychologie des rôles qu'elle interprète, faut-il conclure que, sur la scène, elle nous donnera l'impression vraie de ses personnages ? C'est là cependant le raisonnement que beaucoup sont portés à tenir. Certains reconnaîtront peut-être que dans *Fidelio* l'expérience leur a donné tort, — et nous craignons fort qu'il en soit ainsi également dans d'autres œuvres classiques pour lesquelles M^lle^ Leblanc montre, a-t-on dit, de vives inclinations.

Il a manqué à la peu banale artiste plusieurs choses pour réussir complètement dans ce rôle de Léonore, que M^me^ Caron — une interprète moins « intellectuelle », moins « consciente » peut-être, mais combien sublime parfois, émouvante toujours — avait marqué de son talent si personnel, elle d'une si modeste personnalité. Il lui a manqué la voix d'abord, ce qui ne surprendra pas ceux qui l'ont entendue dans *Carmen*, une œuvre où le chant joue un rôle moins effacé que dans la *Navarraise!* L'insuffisance vocale qui s'était déjà trahie dans l'œuvre de Bizet, devait naturellement être plus sensible encore dans la musique de Beethoven, et elle l'a été surtout dans l'air fameux du deuxième acte (La force qui m'anime...), d'une exécution si périlleuse.

Ce qui a fait défaut aussi à l'interprétation de M^lle^ Leblanc, c'est la simplicité, le naturel. Quels qu'aient été ses efforts pour se débarrasser des attitudes contournées, de la plastique capricieuse et fantasque qui fut tant discutée dans la *Navarraise*, elle n'est parvenue à s'en affranchir qu'en partie, et la figure de Léonore-Fidelio s'en est trouvée altérée sensiblement.

Enfin, si justement qu'elle ait pu comprendre tous les sentiments de joie et de douleur qui animent, avec une variété de nuances constamment renouvelée, l'âme de son personnage, M^lle^ Leblanc ne les a rendus que sous un aspect absolument factice, artificiel ; et tandis que l'on admirait la somme de volonté dépensée par elle, on restait insensible, sans émotion, faute de cette impression de vérité, de vie réelle, que d'autres donnent sans peut-être autant la chercher.

Malgré tout, M^lle^ Leblanc a cependant intéressé : elle a une nature trop personnelle pour qu'il en soit jamais autrement ; mais sa réalisation du rôle de Léonore ne saurait être comptée comme une réussite si, au lieu d'envisager l'effet *voulu*, on s'en tient uniquement à l'effet *produit*. Pour apprécier l'œuvre d'un peintre ou d'un musicien, considère-t-on les conceptions que son imagination aurait voulu traduire par la peinture ou la musique ; ne tient-on pas compte, avant tout, du résultat tangible, réellement appréciable, auquel il est arrivé, le pinceau ou la plume à la main ? Ne procédons pas autrement à la scène, et constatons seulement le résultat acquis lorsque l'interprète se trouve aux prises avec les difficultés pratiques de sa tâche. Le reste peut être intéressant pour l'étude de la personnalité de l'artiste, mais n'est plus tout à fait du domaine de la critique.

Le rôle de Léonore forme le pivot de l'œuvre de Beethoven. Les autres, à côté, paraissent de second plan. Ils n'en exigent pas moins, par leurs difficultés vocales, des artistes de sérieuse valeur. Dans celui de Florestan surtout, ne réussit pas qui veut : M. Casset en a fait la dure expérience. Il a manqué absolument de style dans l'air du troisième acte, d'un sentiment de désespoir si profondément humain, et sa voix chaude et généreuse, mais dépourvue d'accent, n'y a produit aucun effet. Quel contraste avec ce chanteur à la diction si pénétrante qui a nom Emile Engel, et que nous entendions le lendemain aux Concerts populaires !

M. Seguin réalise avec son art habituel le rôle du sombre Pizarre, — un vrai traître de mélodrame. MM. Journet (Rocco), Gilibert (Don Fernando) et Isouard (Jaquino), et M^lle^ Milcamps (Marcelline), décidément fort en progrès, complètent une interprétation qui vaut surtout par les qualités d'ensemble qu'a su lui procurer la précieuse collaboration de M. Gevaert. Celle-ci s'est principalement fait sentir dans l'exécution des chœurs et de la partie symphonique de l'œuvre : l'immortelle ouverture de Léonore, intercalée, selon la tradition allemande, entre les deux premiers actes, a valu à M. Flon, le chef d'orchestre opérant, une ovation des plus chaleureuses. J. Br.

⚜

Singulière destinée que celle des compositeurs ! Elle n'est guère enviable. Pour combien d'entre eux la gloire ne commence qu'après la mort, après des déboires sans cesse renouvelés. Il semble que, dans l'art musical, un artiste ne puisse être personnel et original sans être exposé à l'indifférence, quand ce n'est pas au dédain ou à la haine de ses contemporains. Explique qui pourra l'ignorance profonde où le monde musical est demeuré si longtemps de l'œuvre de ce doux maître qui a nom César Franck. Tant qu'il a vécu, il a été méconnu. Vainement il frappait à toutes les portes ; on l'éconduisait avec de mielleuses paroles ; nul n'osait entreprendre d'exécuter ses œuvres, il ne s'est pas entendu, comme jadis Wagner exilé en Suisse. Il a suffi qu'il mourût, pour qu'on lui recon-

nût cette parcelle de génie qu'il avait bien en lui et qu'on lui contestait de son vivant. Et le voilà joué partout : à Paris, en province, en Allemagne, aux Pays-Bas et en Belgique.

Et c'est ainsi que les Concerts populaires nous ont fait entendre, dimanche dernier, sa *Psyché*, assurément l'une des œuvres les plus fortes qui aient paru en France depuis Berlioz. Ce n'est pas que tout y soit de même valeur et que ce poème soit en toutes ses parties d'une inspiration également soutenue. Les thèmes essentiels n'ont pas toujours chez César Franck la plasticité qui précise et anime les visions du poête-musicien; il y a même une certaine pauvreté dans la façon dont il les emploie, par exemple ce thème triomphant de la deuxième partie, qui se répète sans interruption et se présente toujours à l'unisson, doublé par trois ou quatre instruments. C'est là une faiblesse. Mais elle se rachète par de bien délicats détails, de surprenantes et chatoyantes harmonies, par un charme singulier et nouveau, sans l'ombre de mièvrerie, par le caractère personnel de la composition et la richesse colorée de l'instrumentation.

M. Joseph Dupont a donné, de cette *Psyché*, une exécution tout à fait remarquable, finement nuancèe et vraiment parfaite en toutes ces parties.

La belle œuvre de Franck a été suivie d'une véritable orgie d'harmonies et de rythmes à l'orientale, de morceaux bâtis tout entiers sur des substitutions de quintes bien lassantes à la longue. La *Nuit persane* de M. Saint-Saëns, qu'on entendait pour la première fois à Bruxelles, a beaucoup plu, comme plaisaient naguère les fantaisies extra européennes de Félicien David. Malheureusement, ce caprice a paru un peu mince auprès des rutilances tcherkesses, des fragments du *Prince Igor* de Borodine. On sait que le maître russe a laissé cette œuvre inachevée et qu'elle a été terminée et instruméntée, en grande partie, par Rimsky-Korsakow, cet incomparable manieur de timbres. C'est fou, c'est désordonné, farouche, sauvage et, avec tout cela, d'un charme parfois étrange.

Pour l'exécution de ces deux numéros, M. Joseph Dupont s'était assuré le concours de M. Engel, mieux en voix et plus parfait diseur que jamais, auquel M^lle^ Claire Friché a donné la réplique dans la *Nuit persane*, d'une belle voix encore un peu fruste. La partie chorale, assez importante, de ce concert était confiée au Choral mixte que M. Léon Soubre dirige avec tant de sûreté.

— Le lendemain au Cercle artistique, chambrée complète pour entendre à nouveau M. Engel qui, en véritable artiste, a chanté, entre autres, des mélodies très personnelles des frères Hillemacher: et pour découvrir M^lle^ Holmstrand, une jeune cantatrice suédoise, douée d'une très belle voix et qui a fait grand plaisir, surtout dans les *Lieder* de Grieg. M. Van Hout, le merveilleux altiste bruxellois, s'est fait applaudir dans une sonate de Locatelli, une ballade de Schubert transcrite pour alto, et des pièces anciennes de Milande pour viole d'amour.

Le troisième concert populaire, fixé au 19 janvier, aura lieu avec le concours de M. Willy Burmester, le jeune violoniste américain dont l'apparition en Allemagne a fait une si vive sensation.

La Société symphonique que vient de fonder M. Eugène Ysaye nous prie d'annoncer que son premier concert aura lieu le 5 janvier, au Cirque-Royal, avec le concours de M^lle^ Clothilde Kleeberg. La jeune et célèbre pianiste jouera le concerto de Schumann, qui n'a plus été entendu depuis longtemps à Bruxelles. L'orchestre, sous la direction de M. Eugène Ysaye, exécutera la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, *Lénore*, poème symphonique de Henri Duparc, une pièce symphonique de M. Gustave Huberti et la *Joyeuse Marche* d'Emmanuel Chabrier.

Le deuxième concert, fixé au 28 janvier, aura lieu avec le concours de M^lle^ Marcella Pregi, la remarquable cantatrice des Concerts Colonne et Lamoureux, qui vient d'obtenir un succès éclatant à Berlin et à Leipzig, où elle s'est fait entendre pour la première fois. M. Ysaye se propose de faire entendre dans ce concert le nouveau poème symphonique de Richard Strauss, les *Equipées de Tiel Ulenspiegel*, qui a produit une si vive impression dans les concerts d'Allemagne, où il vient d'être exécuté pour la première fois.

Au troisième concert, le 16 février, M. Ysaye jouera le concerto de Beethoven.

Enfin, au quatrième, 1^er^ mars, on entendra, pour la première fois à Bruxelles, M^me^ Félix Mottl, femme de l'éminent chef d'orchestre de Carlsruhe, qui est, on le sait, une cantatrice tout à fait remarquable.

La Société symphonique organise, en outre, un concert spirituel, qui aura lieu au Cirque-Royal le jeudi ou le samedi saint, et dans lequel seront exécutés pour la première fois à Bruxelles le *Christus* de M. Adolphe Samuel et la symphonie avec orgue de Camille Saint-Saëns, dont M. Vincent d'Indy viendrait, dit-on, tenir la partie d'orgue.

Voilà de beaux et intéressants projets.

On répète activement à la Monnaie — et, dit-on aussi, hâtivement — *Jean-Marie*, l'opéra comique en un acte de feu Ragghianti, achevé par Gilson. Cette œuvre passerait incessamment, avant la première d'*Evangéline*, annoncée pour la fin du mois.

*Jean-Marie* aura pour interprètes M^lle^ Mastio, MM. Isouard et Cadio.

On s'étonne du silence fait autour de cette première, toute prochaine, qui n'a encore fait l'objet d'aucun communiqué à la presse quotidienne.

La distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu, le jeudi 26 décembre courant, à 7 h. 1/2

du soir, dans la salle des fêtes du Marché-Couvert, place Saint-Josse.

Cette cérémonie sera suivie d'un grand concert, dont le programme se composera d'airs et de duos interprétés par les lauréats des derniers concours et de chœurs, notamment *Boerenkermislied*, de Hiel et Huberti, et la *Vierge à la Crèche* de César Franck, exécutés par deux cents élèves du cours de chant d'ensemble, sous la direction de M. Huberti, directeur de l'Ecole.

## CORRESPONDANCES

**ANVERS.** — On fait assez de bruit autour de la *Vivandière*, l'œuvre de B. Godard, que les affiches de notre Théâtre-Royal annoncent depuis longtemps. On parle d'intrigues qui tendraient à enlever à Mlle De Cré le rôle de Marion. Ce ne serait pas la première injustice dont la nouvelle direction se serait rendue coupable à l'égard de cette excellente et vaillante artiste. Invitée par M. J. Dupont à se faire entendre dans l'un des concerts populaires de la présente saison, Mlle De Cré s'est vu refuser l'autorisation nécessaire, laquelle aurait été, d'après M Guiraud, accordée à toute autre artiste de sa troupe, sauf à Mlle De Cré.

Le nouveau directeur possède vraiment l'art de se rendre sympathique! En attendant la deuxième grande nouveauté de la saison, M. Guiraud annonce pompeusement la deux centième de *Faust*.

Au Théâtre-Lyrique flamand, l'œuvre de Smetana, la *Fiancée vendue*, passera très prochainement et nous dédommagera du répertoire plus que monotone de ces derniers temps.

La première séance musicale de la maison Fred. Rummel est fixée au 16 courant. On y entendra le pianiste Busoni.

A. W.

**BRUGES.** — Le Conservatoire de notre ville annonce, pour cet hiver, quatre concerts qui ne manqueront pas de réveiller la vie musicale dans la cité chère au poète Rodenbach. Auparavant, le Conservatoire ne donnait qu'un seul concert par an. Mais les matinées musicales étaient assez nombreuses. L'autre semaine, par exemple, M. Van Gheluwe avait donné une séance dont voici le programme très intéressant : 1. Fugue pour orgue (J.-S. Bach); 2. Trio en *ut* mineur (van Beethoven); 3. Air d'*Iphigénie* (Piccini); 4. *Aan die Nachtigal*; 5. *Der Engel* (Schumann), chœurs pour jeunes filles; 6. Air de l'oratorio : *Paulus* (Mendelssohn).

Cette matinée a eu un grand succès. La salle où elle se donnait était bondée de monde. Mais je reviens aux grands concerts.

Le premier aura lieu le 18 décembre, avec le concours de Mme Ernestine Raick, cantatrice, qui, récemment, à Ostende, Blankenberghe, Namur, Anvers, etc., a obtenu de brillants succès. Voici le programme de cette fête artistique :

1. Ouverture de *Lodoïsca* (Chérubini); 2. Air d'*Orphée* (Gluck); 3. Air de baryton de *Fernand Cortez* (Spontini); 4. *Hijmnus van de Zon* de l'oratorio *Franciscus* (E. Tinel), solo et chœur; 5. Air de *Proserpine* de Paisiello; 6. *Lied*, récitatif et finale de la cantate : *Het Wond* de L. Van Gheluwe.

Dans cette dernière œuvre, la partie de harpe sera jouée par Mlle Jane Ameyr, d'Iseghem, élève de Godefroy. Le concert se terminera par la *Cinquième symphonie* de Beethoven.

Voilà, n'est-ce pas, un effort qui mérite d'être signalé. Ajoutons que la partition de M. Van Gheluwe, *Het Wond*, vient de paraître chez Van der Ghinste, à Bruxelles.

**COPENHAGUE.** — Quelle surprise que celle que nous réservait la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, et combien maladifs semblent les efforts de la nouvelle génération que la crainte du vulgaire jette dans des voies dangereuses, où les mille ronces du chemin écorchent! Ici tout est clair, un souffle égal se répand sur l'œuvre, une émotion sincère nous étreint et jusqu'à ce bel adagio final où l'âme de l'artiste seule parle, aucune désillusion ne vient rompre l'enchantement qui nous captive. Je ne pourrais faire mieux que vous redire l'avis du chef d'orchestre Johann Svendsen, avouant, — après l'exécution de l'introduction du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, la danse des apprentis et le cortège, morceau qui terminaient le concert, — que ces pages de Wagner semblaient presque enfantines à côté de l'œuvre du maître russe. Quoique ces pièces soient écrites pour un but différent, la remarque n'est pas banale, pas plus, d'ailleurs, que l'interprétation que Svendsen a imposée à la symphonie. Aucune défaillance dans l'exécution, une vigueur et une majesté que l'orchestre des Concerts symphoniques, seul, possède ; le résultat était d'une limpidité étonnante: cela semblait un jeu pour le chef de conduire chaque partie à bon port.

Le soliste, M. F. Busoni, est trop connu pour devoir en parler longuement; relevons seulement l'impression, assez rare pour être notée, que M. Busoni emploie sa prodigieuse virtuosité seulement comme aide à son interprétation supérieurement intelligente.

La Musikforenningen, qui annonçait le *Franciscus* de Tinel, a dû postposer son concert, un des solistes se trouvant subitement malade.

La Société de musique de chambre a présenté comme nouveauté le quintette avec piano en *fa* mineur, de César Franck. La presse traite le compositeur belge de génie. A mettre hors de pair l'excellent violoncelliste M. Neruda, qui a attiré sur lui l'attention du public, malgré le talent distingué du premier violon, Anton Svendsen.

A l'avalanche de séances musicales qui s'étaient abattues sur Copenhague depuis septembre, a succédé un calme plat. Le mois de décembre est le mois de Noël, la musique devient d'un mince intérêt auprès des multiples occupations réservées aux arbres naïfs et évocateurs...

Au Théâtre-Royal, en attendant la première du nouvel ouvrage du jeune compositeur Aug. Enna, *Falstaff* a fait une dernière tentative de conquête auprès du public clairsemé, avant de disparaître du répertoire. Entendu également *Drot og Marsk*, le *Roi et son maréchal*, de Heise, un Danois dont le talent dramatique n'a pu donner tout ce qu'il promettait, l'artiste ayant été enlevé assez jeune à son art. FRANCK CHOISY

DUSSELDORF. — Les journaux de cette ville parlent comme suit du récent succès de deux artistes belges : « Le pianiste, M. A. Wilford, qui ouvrit le concert par deux œuvres de Schubert, jouit d'une réputation bien établie. Si le côté technique de son jeu n'a pas cette impeccabilité qui nous frappe chez d'autres virtuoses, nous admirons en lui la tranquillité, la compréhension et la finesse des nuances. Ces dernières qualités nous ont surtout frappé dans l'interprétation des œuvres du maître belge Peter Benoit, *Ballade, Conte* et *Mazurka*. »

M. Wilford mérite également nos louanges comme compositeur ; les mélodies *Nacht gesang, Im Frühling, die Perle*, ainsi que la *Ballade* pour piano, font foi du but sérieux que poursuit l'auteur.

M. O. Halle interprète les mélodies avec intelligence. Sa voix de baryton a une étendue peu commune ; la diction est claire et l'artiste sent ce qu'il chante. Une délicieuse nouveauté, *Mijn moederspraak*, de Peter Benoit, ainsi que deux mélodies de Liszt, ont vivement impressionné l'auditoire.

LA HAYE. — Au dernier concert d'Excelsior donné à Amsterdam, sous la direction de M. Henri Viotta, on a exécuté le *Faust* de Schumann. L'exécution du chef-d'œuvre du maître, qu'on n'avait plus entendu à Amsterdam depuis de nombreuses années, a été bonne, sans répondre toutefois à l'attente. Il y avait de l'incertitude dans les chœurs, et, à part le baryton Charles Perron, de Dresde, les solistes n'ont pas été toujours à la hauteur de leur tâche.

Samedi prochain, la Société pour l'encouragement de l'art musical donnera son premier concert à Amsterdam, sous la direction de M. Röntgen, qui nous fera entendre une *Messe* de M. von Herzogenberg, qui assistera à l'audition de son ouvrage, et la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, avec le concours de Mme Wilhelmy, de Wiesbade, Mlle Minor, contralto, de Schwerin, le ténor Dierich, de Leipzig, et du baryton Messchaert.

L'Opéra-Français de La Haye vient de subir une grande perte. L'étoile de la troupe actuelle, Mme Demours, ne supportant pas le climat, a dû résilier son engagement L'artiste, que la direction a dû engager à la hâte pour la remplacer, Mme Pauline Doux, est loin de la valoir. Jusqu'ici, le répertoire continue à se mouvoir dans les ouvrages connus, en ajoutant quelques reprises d'anciens opéras qui n'avaient pas été donnés dans les dernières années, tels que le *Songe d'une nuit d'été* de Thomas, *Hernani* de Verdi.

En manière de nouveautés, la direction nous promet la *Vivandière* de Godard, le *Mage* de Massenet, *Martyr* de Samara et l'*Orphée* de Gluck.

J'ai été ravi, heureux, enthousiasmé même et d'une manière tout à fait inattendue en assistant, dimanche dernier, par le plus grand des hasards, à une audition donnée dans la salle de concert du Jardin zoologique, par une troupe italienne, de passage ici, absolument inconnue, précédée d'aucune réputation, et qui s'est fait entendre à La Haye sans tambour ni trompette. La Compagnie Caspi, comme elle s'appelle, chante des soli et des ensembles d'opéras italiens et français avec accompagnement de piano. Le ténor Signor Alghisi, doué d'un véritable organe de ténor lyrique, a fait, du premier coup, la conquête de la salle entière. Le contralto, la signora Galliani, a une voix superbe, et, de même que le ténor, quel admirable *bel canto!* Le soprano et le baryton sont aussi des artistes de talent. ED. DE H.

LEIPZIG. — Le 12 novembre, à l'Opéra, première de l'opéra comique *Donna Diana* de E. N. de Reznicek. Cette œuvre mérite d'être signalée. Elle a été accueillie avec une chaleur qui touchait à l'enthousiasme, et le succès n'a fait que s'accentuer.

Le poème est emprunté à la comédie *Donna Diana* de Moreto. C'est le compositeur lui-même qui s'est chargé de faire l'adaptation scénique nécessaire, et cela d'une façon assez gauche. Si l'original manque d'action et de situations vraiment comiques, le livret de l'opéra en est encore plus dépourvu. Mais la partition est tout à fait charmante. Elle est tout entière d'une inspiration vivante, d'une noblesse aristocratique, d'une invention piquante, sans truc ni ficelle ; très original aussi le maniement de l'orchestre, dont le coloris est d'une finesse et d'une richesse tout à fait remarquables. Il est, d'un bout à l'autre, spirituel et pittoresque à ravir, peut-être même un peu trop raffiné. L'*Intermezzo* du deuxième acte, par exemple, est vraiment délicieux.

L'action se passant près de Barcelone, le compositeur emploie avec bonheur des mélodies populaires espagnoles, qu'il enchâsse dans de pénétrantes harmonies, et qu'il enjolive, elles aussi, de curieux effets d'orchestre.

M. le capellmeister Panzner, qui avait minutieusement conduit les études de l'œuvre, en a fait ressortir les nombreuses finesses. La mise en

scène (surtout les décors du deuxième acte), réglée par M. Goldberg, est tout à fait charmante. Le compositeur, qui assistait à l'exécution de son ouvrage, en a été complètement satisfait.

EDMOND RÖCHLICH

**LIÉGE.** — A la première audition du Conservatoire se sont fait entendre trois élèves lauréats des concours scolaires de cet été. Une pianiste, Mlle H. Donnay (médaille en vermeil) a joué une partie du concerto de Tschaïkowsky; c'était un peu pâle d'interprétation, d'autant plus que ce concerto est d'une longueur fatigante. Néanmoins, on a fait un joli succès à Mlle Donnay ainsi qu'à M. Jamar, violoniste (médaille en vermeil), qui a montré de belles qualités d'instrumentiste dans un concerto de Max Bruch. Dans des fragments d'*Orphée*, Mlle Flahaut (deuxième prix de chant) a fait entendre un organe d'un timbre extraordinaire. C'est une voix grave, mais non gutturale ou creuse, comme sont malheureusement trop de contraltes.

La classe d'orchestre, qui contient d'excellents éléments, surtout les violons, a exécuté, conduite par M. Dossin, les ouvertures de *Benvenuto Cellini* de Berlioz et du *Vaisseau-Fantôme* de Wagner, avec un entrain endiablé.

Le Cercle Piano et Archets recommençait mercredi la série de ses concerts. A signaler une très bonne exécution du quatuor de Grieg et surtout d'une sonate de Brahms, piano et clarinette. M. Haseneier, professeur au Conservatoire, a joué de ce dernier instrument avec une autorité et une grâce merveilleuse. Le Quatuor (no 2) de Fauré (piano et archets), exécuté par MM. Jaspar, Maris, Foidart et Peclers, a produit une vive impression. Au surplus, les trois œuvres du programme étaient encore inédites en cette ville. C'était le début du piano envoyé aux artistes par la maison Erard. M. R.

— Possédant des artistes au courant des aimables traditions de l'opéra comique, nos directeurs poursuivent leur campagne dans cette voie; aussi M et Mme Sujol et M. Vanal, dans le *Postillon de Lonjumeau* ont retrouvé, dimanche, leur succès de bon aloi antérieur. L'opéra d'Adam était précédé, dans la même soirée, d'une reprise d'*Haydée*, d'antique souvenir, œuvre à laquelle Mme Darcy, MM. Le Riguer-Combes, Mesnard, Coumont et Grésini prêtaient avec une abnégate volonté, — récompensée d'applaudissements, — le concours de leur taient. Excellente seconde, le lendemain, de la *Juive*, avec M. Velden et Mlle Immers, s'affermissant dans leurs rôles. Aussi, on nous assure que ces jeunes artistes d'avenir sont appelés à remplir les emplois difficiles de fort-ténor et de chanteuse falcon pour les suite et fin de l'année théâtrale. *Roméo et Juliette*, entendu de nouveau mardi, reste un franc succès pour Mme Darcy. Réellement infatigable et non moins vaillants, MM. Le Riguer et Chavaroche dans la sentimentale œuvre de Gounoud. MM. Lenoir et Burnet annoncent, pour une série de représentations, l'artiste aimé de notre public, le sympathique baryton P. Claeys, qui chantera *Hamlet*, sa meilleure création, à côté de Mlle Bonfi, contralto, élève distinguée de Mme Sasse.

A. B. O.

**MUNICH.** — Munich, son cycle wagnérien terminé, s'abandonne sans résistance à la joie de rentrer dans de vieilles habitudes et de revoir ces vieux amis du répertoire : Nélusko et Sélika, le *Trouvère*, *Mignon*, etc., avec, en réserve et pour les grands jours seulement, quelques représentations, sans lendemain, de succès à n'user pas totalement: *Hænsel et Gretel*, *Cavalleria rusticana* et le trop lauré *Lohengrin*. N'était l'intermittente apparition de *Fidelio*, donné pas toujours avec les premiers sujets, et celle du *Vaisseau-Fantôme*, on se croirait à Paris.

Le séjour ici de Mme Judic, dans son répertoire des Variétés, celui de Mme Segond-Weber de la Comédie-Française, sont venus accentuer encore cette ressemblance, cependant que Mme Sigrid Arnoldson s'employait à galvaniser la *Traviata* et *Mignon* déjà nommée. On annonce également les débuts, pour cette saison, de M. d'Andrade, baryton italien, dans le *Barbier de Séville*, *Don Juan* et l'*Africaine*, ainsi que les *Noces de Figaro* au Théâtre de la Résidence..... Sur tout cela, comme une curiosité exotique, vient trancher assez violemment *Guntram*, drame lyrique en trois actes, de M. Richard Strauss, chef d'orchestre du Théâtre de la Cour. La vraie première a eu lieu à Weimar, le 10 mai 1894; l'œuvre fut alors très discutée. Enregistrons le succès qu'elle vient de remporter au théâtre de Munich. Après chaque acte le public a rappelé trois fois les acteurs et a couvert de fleurs, à la fin, l'auteur de la partition qui, à la manière de Wagner, est aussi l'auteur du poème. L'interprète du rôle difficile de Freihild était Mme Strauss de Ahna, femme du compositeur. Douée d'une belle voix, d'une intelligence dramatique supérieure, elle fut pour beaucoup dans un succès que le 3e acte rendit définitif. L'expressif : *Erwache Guntram, meiner Liebe*... et tout le reste de l'œuvre laissent l'auditoire sous une noble impression répondant de tout point à l'ambition d'art supérieur qu'eut l'auteur. Constatons cependant, en passant, une pléthore d'orchestration poussée parfois jusqu'à l'immoralité ! A ce sujet, il ne me paraît pas que semble devoir cesser d'ici peu un fâcheux compromis, source de déboires pour les compositeurs : l'emploi des larges teintes de la fresque, selon la norme wagnérienne, alors que sévit encore la routine des orchestres apparents, reste des plus périlleux. Victime des inconséquences d'un état de choses qui lui impose à la fois le détail et la synthèse, le compositeur voit, la

plupart du temps, ses effusions se perdre dans une inévitable confusion; inévitable, puisque M R. Strauss, un des maîtres incontestés en la polychromie orchestrale, n'y a pas toujours échappé; inévitable tant que les constructeurs de théâtres s'entêteront à ignorer les dispositions de Bayreuth.

La veille de la première de *Guntram*, M. R. Strauss avait dirigé, à l'Académie de musique, l'exécution de la symphonie nº 1 de Beethoven et celle du premier concert en *fa* majeur (première audition) de J.-S. Bach, œuvre des plus intéressantes, écrite pour violons, trois hautbois, deux cors et basson, avec accompagnement de cordes. La symphonie en *ut* majeur de Fr. Schubert clôturait la soirée.

Nous retrouvons M. R. Strauss au deuxième concert de l'Académie, dirigeant, cette fois, outre les symphonies en *ut* mineur de Jos. Haydn (nº 9, édition Breitkopf), en *ré* majeur de Beethoven et l'ouverture de *Benevenuto Cellini* de Berlioz, un poème symphonique de sa composition, version musicale de la légende de *Till Ulenspiegel*, poème accueilli avec faveur et dont l'orchestration fort brillante et d'un pittoresque audacieux va de pair, sans démarquage aucun, avec les plus funambulesques inventions de Chabrier.

Au programme du troisième concert, l'ouverture d'*Abou-Hassan* de Weber; la symphonie en *sol* mineur de Mozart; un poème symphonique de Smetana, *Die Moldau* (première audition); et la *Symphonie héroïque* de Beethoven.

Nous avons eu dernièrement l'occasion d'entendre cette même symphonie très bien rendue par l'orchestre des Concerts Kaim, sous la direction de M. Hermann Zumpe. M. Zumpe est l'auteur d'une opérette non dénuée d'originalité, *Farinelli*, et jouée de temps à autre au Gærtner-Théâtre. A la salle Kaim, comme à l'Académie, se donne chaque fois une symphonie de Beethoven, ces exécutions alternant à huit jours d'intervalle. C'est un délice de comparer des interprétations aussi finies que diversement nuancées et dont certains mouvements ne laisseraient pas que de surprendre les habitués des concerts Lamoureux et Colonne.

Enfin, le rétablissement du chanteur Vogel fait prévoir une exécution prochaine de la *Création* de Haydn à l'Odéon. Chœurs et orchestre sous la direction de MM. Gluth et von Pfordten Nous en reparlerons ici. I. S.

SAINT-PÉTERSBOURG. — La cité de Rubinstein vient de consacrer le talent de son digne élève Joseph Hofmann. Elle a été heureuse de constater que la manière et le style du plus grand pianiste ont été transmis à la postérité par un néophyte doué du feu sacré et pour qui les difficultés techniques n'existent pas.

Ce n'était pas seulement un triomphe pour le jeune virtuose au concert symphonique consacré à la mémoire de son illustre maître, mais du délire dans une salle bondée comme aux grands jours. Le premier *allegro* du concerto en *ré* mineur, plus encore le *finale* ont électrisé l'auditoire. Et ce succès s'est encore accentué dans les récitals que M. Joseph Hofmann a donnés ensuite dans notre capitale.

Ce qui frappe surtout dans l'interprétation du disciple, c'est l'infaillibilité du mécanisme, jointe à une juvénile fraîcheur et à un abandon charmant. Jamais nous n'avons entendu jouer aussi gaiement, et cette gaieté de l'interprétation se communique facilement à l'auditoire, qui éclate en joyeuses acclamations.

Au sixième concert symphonique de la Société musicale russe, M. Erdmannsdörfer a fait entendre la symphonie en *ut* mineur de Brahms, les Festklänge de Liszt et le concerto de violon en *la* de Goldmarck, joué par M. Auer.

La première de la *Nuit de Noël* de M. Rimsky-Korsakow sera donnée mardi prochain, au Théâtre-Marie. au bénéfice de M. Palétchek.

A l'Aquarium, la saison de l'opéra italien, s'est ouverte par la *Traviata*, avec Mme Marcella Sembrich et M. Battistini, le ténor étant M. Giuseppe Borgatti, un excellent ténor, qui a déjà fait ses preuves sur plusieurs grandes scènes d'Italie et d'Espagne. Les abonnés du lundi auront la *Gioconda* de Ponchielli, avec le concours de Mmes Gabbi et Stahl, MM. de Lucia, Cotogni et Rossi.

TOURNAI. — La deuxième leçon du cours que donne M. Maurice Kufferath, à l'Extension universitaire, sur les évolutions de la musique moderne, avait pour objet « la musique instrumentale ». Elle a eu lieu samedi 7 courant, à la Salle des Concerts. Elle embrassait une période assez longue : de l'antiquité aux débuts du XVIIe siècle. Un public nombreux a suivi attentivement la leçon de l'éminent directeur du *Guide Musical* et a applaudi vivement les « illustrations » qui, servaient d'exemples aux intéressants aperçus du professeur.

C'est Mlle Louisa Merck qui s'était très gracieusement mise à la disposition du comité de l'Extension universitaire de Tournai, pour indiquer aux auditeurs ce qu'était la musique instrumentale chez Frescobaldi, Daquin, Couperin, Scarlatti, Rameau et J.-S. Bach. Nous ne croyons pouvoir mieux exprimer l'effet que la jeune pianiste a fait sur le public tournaisien qu'en répétant ce que nous avons dit d'elle dans un quotidien de Tournai, l'*Avenir du Tournaisis*, d'autant plus que nous savons que notre opinion a été corroborée par l'unanimité des auditeurs : « Elle ne cherche pas ses effets dans le clinquant d'une virtuosité de conservatoire. Elle est une artiste consciencieusement émue, qui sait communiquer son émotion à l'âme de son auditoire. Aucune re-

cherche de l'effet à produire, d'un succès artificiel...,etc.,etc. » Mll Louisa Merck jouait sur un splendide Erard, mis généreusement à la disposition du comité par le sympathique M. Alex. Béon, de Bruxelles, dont, à la première séance, le double octuor tournaisien avait fait valoir le talent d'harmonisateur d'archaïques chansons.

De plus, comme exemples illustrant la deuxième leçon de M. Maurice Kufferath, M. Maurice Leenders, l'éminent directeur de l'Académie de musique, a joué, accompagné par le pianiste M. Jules Van Hoecke, la célèbre *Folia* de Corelli, et M. Léon Lilien a supérieurement rendu la sonate en *sol* pour violon seul de Bach

La Suite de Georges Muffat, jouée par les deux violonistes que nous venons de citer et par MM. Leempers et Lerminiaux, altistes, et Froment, violoncelliste, eût sûrement gagné à être interprétée avec d'autres rythmes et nuances.

JEAN D'AVRIL.

## NOUVELLES DIVERSES

— Les incidents tumultueux qui ont eu lieu ces jours derniers au théâtre Graslin, de Nantes, ont pris fin.

L'administration municipale, à la suite de la représentation dont nous avons relaté les désordres, a interdit l'accès de la scène au ténor Lafarge. De ce fait, l'engagement de cet artiste se trouve résilié. On assure, cependant, qu'il va entamer un procès contre son directeur, M. Jahyer, en payement du dédit stipulé dans son contrat, et de dommages-intérêts, dont le chiffre atteindrait soixante mille francs.

Le fait est qu'il paraît inadmissible qu'un artiste de la valeur de M. Lafarge soit exclu par voie administrative d'un théâtre, par la seule raison qu'une cabale stupide et odieuse a juré de l'empêcher de chanter.

— On sait l'horreur du compositeur de *Sigurd* pour le piano. Elle vient encore de se manifester. A la fin du dernier feuilleton que M. Reyer écrit au *Journal des Debats*, on peut lire le *post-scriptum* suivant :

« Pendant que j'écrivais les derniers feuillets de cet article, une aimable voisine, dont le piano résonne de l'autre côté de mon mur, me régalait, de neuf heures à minuit, de la partition de *Faust* presque tout entière, jouée avec un seul doigt, — toujours le même !

» Je réclame donc toute l'indulgence de mes lecteurs. »

Il convient d'ajouter que, contrairement aux craintes de l'éminent compositeur, son feuilleton est réussi de tous points. En bonne justice, il doit une réparation à la pianiste sa voisine.

— Le maire de la ville de Rouen a l'honneur de porter à la connaissance des intéressés que la direction du théâtre des Arts sera vacante à partir du 16 mai 1896.

Les demandes relatives à l'exploitation de ce théâtre pendant les campagnes 1896-97 et 1897-98 seront reçues jusqu'au 1er janvier prochain, à la mairie de Rouen, où l'on peut réclamer le cahier des charges.

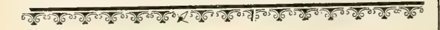
— A Philadelphie, le nouvel Opéra a été très heureusement inauguré avec *Sigurd*. L'œuvre de M. Reyer, représentée pour la première fois en Amérique, a remporté, en effet, un succès indiscutable. M. Raoul Viola (Sigurd), M. Lorrain (prêtre d'Odin), et surtout Mlle Tracey (remarquable Brunhilde) ont été vivement applaudis. Mlle Tracey avait déjà chanté l'œuvre du maître avec un très grand succès, il y a deux ans, à Marseille.

— La *Belgique coloniale* nous apprend que les noirs du Congo manifestent de surprenantes aptitudes à se servir des instruments à vent; des clairons militaires ont été formés avec grandes facilité et se font gloire de souffler dans un instrument moins pittoresque, mais plus perfectionné que les trompes d'ivoire, de corne, calebasse, etc.

A Dungu (Uellé), le chef de la station demande des cornets avec embouchure chromatique, pour organiser de petites fanfares; déjà, des corps de musique existent à Boma et dans le Manyéma.

— Le célèbre ténor Gilbert-Louis Duprez vient d'entrer dans sa quatre-vingt-dixième année, étant né à Paris le 6 décembre 1806. En parcourant un catalogue de musique de l'année 1822, nous y trouvons que l'illustre ténor, « à peine au sortir de l'enfance », s'essaya dans la composition; voici, en effet, les titres de ces deux premières œuvres, que les biographes de Duprez, entre autres Fétis, n'ont pas compris dans la nomenclature de ses œuvres. Il y a d'abord une romance « Ils reviendront, ces jours heureux », puis une complainte cataloguée comme suit : *Stances sur la mort du duc de Berry*, musique et accompagnement de piano ou de harpe, par Gilbert Duprez, âgé de 13 ans, à Paris, chez 'auteur, rue Christine.

L'omission de ces deux compositions de Duprez est assez pardonnable. Mais ce qui est plus étonnant de la part de Fétis, c'est l'oubli, dans la liste qu'il a dressée de ses propres ouvrages, de la composition suivante, que nous trouvons dans le même catalogue : *Hymnes aux mânes sanglants de Ferdinand d'Artois, fils de France, duc de Berry;* paroles de P.-L. Zarilla, mises en musique par Fétis; Paris, 1820.



## BIBLIOGRAPHIE

— L'Etoile des mages, pour solo et chœur *ad lib.*, paroles d'Aug. Le Pas, musique d'Etienne Soubre. (Liége, veuve Muraille; Paris, Baudoux). Etienne Soubre, qui fut directeur du Conservatoire de Liége et l'un des plus fins musiciens de Belgique, il y a une trentaine d'années, appartient à cette école qui s'inspira de Schumann et de Gounod. Le *Noël* que vient d'éditer la maison Muraille est une mélodie très simple à trois voix de femme ou d'enfant, d'un caractère très chantant et d'une inspiration très soutenue. Elle remplacera avantageusement le fameux *Noël* d'Adam.

— Deux morceaux pour violoncelle avec accompagnement de piano, par Hugo Becker. Bruxelles, Schott frères; Leipzig, Otto Junne. — Signalons aux violoncellistes dont la littérature est si pauvre, ces deux pièces charmantes du jeune maître qui est en train de devenir le premier virtuose de l'Europe sur cet instrument au chant si pénétrant : *Romance* et *Valse gracieuse*. Ces deux petites pièces, qui sont d'une exécution, du reste, facile, sont pareillement charmantes, d'un joli sentiment mélodique et parfaitement écrites pour l'instrument.

— La Musique enseignée au premifr degré primaire, par M^lle C. Seghin, professeur de musique à l'école normale et aux écoles communales de la ville de Bruxelles.—La ville de Bruxelles a adopté dans ses écoles la méthode enseignée par M^lle C. Seghin dans la brochure dont nous voulons parler; cette méthode employée par M^lle Seghin elle-même, a déjà donné des résultats surprenants dans les classes où elle a été appliquée. J'ai vu ces enfants, qu'il est si difficile d'intéresser, arriver à leur leçon de musique comme elles iraient à une récréation, tant elles ont le sentiment inconscient qu'elles vont accomplir un travail harmonieux, où les yeux, la voix, la mémoire, les mains, toutes leurs petites facultés seront employées sans fatigue,

avec une activité attrayante et soigneusement mesurée à leurs forces, Mlle Seghin s'attachant surtout au développement rationnel de l'intelligence des enfants. Elle suit très logiquement ce principe si naturel pour quiconque observe et étudie, de faire précéder l'exemple et de ne donner l'explication qu'après.

Depuis longtemps, les professeurs dignes de ce nom ont cherché ler moyens de simplifier l'enseignement, si ardu pour les commençants, de la lecture musicale. Il semblait qu'on n'arriverait jamais à faire pour le solfège ce qui se fit, il y a quelque trente ou quarante ans, pour l'alphabet. Des hommes de bonne volonte comme Galin, Rousseau, Chevé, Paris, dont M. Guyot se fit l'apôtre en notre pays, tentèrent de simplifier cet enseignement au moyen de la « musique modale », qui facilitait les études préliminaires aux dépens des études plus avancées. Après avoir passé par la « musique modale » et avoir appris à lire des choses sommaires, il fallait faire un nouveau stage et un apprentissage tout neuf pour rentrer dans la musique comme elle existe pour tout le monde.

Mlle Seghin n'a pas voulu de ce miel au bord d'une coupe où le vinaigue eût été d'autant plus mauvais qu'il y avait eu plus de sucre pour commencer.

Elle a ajouté à la méthode Désirier, — employée maintenant dans les Conservatoires de Paris, de Bruxelles et dans les meilleures écoles de musique de France et de Belgique, — sa méthode personnelle de graduation dans les exercices, méthode faite d'observation directe, d'harmonie dans l'emploi de tous les moyens qu'on peut appliquer à l'enseignement de la musique.

« La simplicité des moyens préconisés », écrit un juge compétent, « jointe à une gradation sagement observée, en font, pour l'instituteur, un guide sûr, et pour l'enfant un moyen infaillible d'acquérir, en même temps que la notion exacte des sons, la connaissance rapide et certaine des éléments du solfège. »

Cela n'a l'air de presque rien cette mise au point d'un enseignement dont les bases étaient connues. Mais, comme la simple trouvaille de faire dire à l'enfant « Be-a-ba » au lieu de « Bé avec un a-ba », a révolutionné l'art d'apprendre à lire, des trouvailles comme celles de Mlle Seghin peuvent épargner des semaines et des mois de peines à ces petites cervelles qu'il faut enrichir de tant de choses, et ainsi mettre la musique à la portée d'un nombre toujours plus grand d'êtres qui ont tant besoin de joie pour devenir meilleurs.

Les directeurs des meilleures écoles de musique du pays et les musiciens qui s'occupent d'enseignement ont été, du reste, unanimes à approuver et à préconiser cette méthode, qui est en voie de s'introduire un peu partout. Tous ont applaudi à ce travail musical, ingénieux, intellectuel, vrai, et bon aux enfants.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

OPÉRA. — Du 9 au 16 décembre : Le Vaisseau-Fantôme. Hænsel et Gretel. Tannhæuser. Les Joyeuses Commères de Windsor. Lohengrin. Ivanhoe. Les Maîtres Chanteurs.

### Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 8 au 16 décembre : Le Barbier de Séville. Lohengrin. Fidelio. Manon. L'Africaine. Le Barbier de Séville. Fidelio. Dimanche : Manon ; lundi : Don Pasquale.

ALCAZAR. — Les Petites Brebis et le Lever d'une parisienne.

GALERIES. — Le Voyage de Suzette.

MAISON D'ART (avenue de la Toison d'Or, 56). — Exposition Alfred Stevens. Ouverte de 10 à 5 heures.

SALLE DE LA GRANDE-HARMONIE. – Jeudi 19 décembre, à 8 heures du soir, récital de piano donné par Mlle Céleste Painparé. Programme : 1. Fugue en *la* mineur (Bach-Liszt); 2. Nocturne, op. 62 (F. Chopin); 3. Capriccio en *si* mineur, op. 76 (J. Brahms); 4. Capriccio sur le départ de son frère (J.-S. Bach); 5. Romance sans paroles (F. Mendelssohn); 6. Etincelles, op 36 (M. Moszkowski); 7. Sonate, op. 110 (L. van Beethoven); 8 Romance, op. 28 (A Schumann); 9. Pas des Marionnettes (E. Pessard); 10. Petite marche villageoise (E.-M. Delaborde); 11. Menuet la Vallière (F. Thomé).

### Liége

NOUVEAUX CONCERTS. — Dimanche 15 décembre, à 3 1/2 h., premier concert, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, avec le concours de M. Alexander Petschnikoff, violoniste. Programme : 1. Symphonie en *mi* majeur, no 7 (Anton Bruckner); 2. Concerto, op. 22 (H. Wieniawski), exécuté par M. Alexander Petschnikoff; 3. Armor, prélude du premier acte (Sylvio Lazzari), drame lyrique de M. E. Jaubert; 4. Chaconne (J.-S. Bach), exécutée par M. Petschnikoff; 5. Marche funèbre du Crépuscule des Dieux (R. Wagner).

Dimanche 19 janvier 1896, à 3 1/2 h., deuxième

concert, avec le concours de M. Frédérick Lamond, pianiste.

Dimanche 15 mars 1896, à 3 1/2 h., troisième concert, avec le concours de M. Willy Burmester, violoniste.

Dimanche 12 avril 1896, à 3 1/2 h., quatrième concert, avec le concours de M. Charles Gilibert, de la Monnaie.

SALLE DE L'EMULATION. — Concert de bienfaisance donné au profit de l'Œuvre du Dispensaire du Calvaire de Liége, le mercredi 18 décembre, à 8 heures du soir, avec le gracieux concours de Mlle Berthe Schouten, cantatrice amateur; de M. César Thomson, violoniste, professeur au Conservatoire royal de Liége; de M. Joseph Herman, pianiste-accompagnateur, professeur au Conservatoire royal de Liége, et des chœurs A Capella de Liége, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, professeur au Conservatoire royal de Liége. Programme : Première partie, les chœurs A Capella : A) O vos omnes (T. L. Vittoria), B) le Vœu (Orlando Lassus), C) chanson militaire : « Il fait beau voir », xve siècle. 2. M. César Thomson : A) Ciaconna (J. S. Bach), B) Caprice en *si* bémol (Paganini), C) Fuga en *sol* mineur (J. S. Bach). 3. Mlle Berthe Schouten : A) Aria d'Eléna e Pariste (G. Gluck), B) Sois près de moi (J. S Bach). Deuxième partie, 1. Mlle Berthe Schouten : A) Nuit de Mai (J. Brahms), B) le Mariage des Roses (César Franck). 2. M. César Thomson : A) Adagio (Paganini), B) Mazurka (Zarzyscki). 3. Les chœurs A Capella : A) Kyrie (Duffay), B) Madrigal (Waelrant), C) Chanson : « Ils sont bien pelés ceux qui font la guerre », xve siècle.

### Marseille

ASSOCIATION ARTISTIQUE DE MARSEILLE. — Programme du 15 décembre, sous la direction de Jules Lecocq. 1. Symphonie en *ut* mineur, no 5 (Beethoven); 2. Concerto pour piano, op. 54 (Schumann), exécuté par Mlle Rose Depecker; 3. Ouverture de Freischutz (Weber); 4. Fantaisie sur Alceste (Gluck), arr. par Saint-Saëns (Mlle Rose Depecker); 5. La Chevauchée des Walkyries (Wagner); 6. *a*) Coucou (Daquin); *b*) Nocturne (Chopin), Mlle Rose Depecker; 7. Joyeuse marche (Chabrier).

### Nancy

CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Dimanche 15 décembre, à 4 heures, huitième concert, avec le concours de Mlles Marguerite Lavigne, des concerts du Conservatoire de Paris, C. Didelot, 1er prix du Conservatoire de Nancy; M. Jean Rondeau, des Concerts-Colonne. Programme : 1. Ouverture du Vaisseau-Fantôme (R. Wagner); 2. Le Fiancé de la Mer (première audition), drame lyrique en un acte, poème de M. Eugène Le Mouël, musique de M. J. Bordier d'Angers; 3. Suite en *si* mineur(première audition), fragments (J.-S. Bach); 4. Symphonie en *si* bémol, no 4 (L. van Beethoven). Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

### Paris

OPÉRA. — Du 9 au 13 décembre : Roméo et Julliette Tannhæuser. Aïda.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 9 au 13 décembre : Xavière. La Navarraise. Manon. Mignon.

OPÉRA. — Dimanche 15 décembre. Quatrième concert. Programme : 1. Troisième Symphonie, orchestre et orgue (M. C. Widor), dirigée par l'auteur. L'orgue sera tenu par M. L. Vierne; 2. Fidelio (Beethoven), air chanté par Mlle Lafargue; 3. Saint Julien l'Hospitalier (C. Erlanger), la Chasse fantastique, première audition, dirigée par l'auteur : Julien, M. Dupeyron; une voix, Mme Corot et les chœurs; 4. Danses anciennes, réglées par M. Hansen : A) Sarabande de Philomèle (Lacoste); B) Pavane de Patrie (E. Paladilhe); C) Menuet d'Orphée (Gluck); D) Musette et tambourin, des Festes d'Hébé (Rameau); E) Passepied, Castor et Pollux (Rameau). Dansées par Mlles Mauri,

Subra, Van Goethen, Salle, Gallay, H. Régnier, Chasles, Vandoni, Mestais, P. Régnier, Mante, Monnier, Ixart, Carré, Beauvais, Charrier, de Mérode, Piodi; 5. Armide (Lulli), air de Renaud, chanté par M. Affre; 6. Armide (Gluck), air de Renaud, chanté par M. Affre; 7. Muette de Portici (Auber), troisième acte. Chœur du Marché, Tarentelle, Prière et Révolte. Mazaniello, M. Courtois. Chœurs : MM Ballard, Lacome, Cancelier.

Au Conservatoire. — Programme du dimanche 15 décembre, à 2 h. : 1. Symphonie en *fa* (Beethoven); 2. Concerto en *la* pour piano (Mozart), par M. Saint-Saëns; 3. La Lyre et la Harpe (Saint-Saëns), soli : Mlle Adams, Mme Jeanne Raunay; MM. Muratet, Noté; 4. Ouverture de Freischutz (Weber).

Concerts-Colonne. — Dixième concert. Programme du dimanche 15 décembre, à 2 h. 1/4 : 1. Ouverture espagnole (Widor); 2. Air de Fidelio (Beethoven),

chanté par M[lle] Kutscherra; 3. Concerto en *la* pour piano (Liszt), exécuté par M. E. Risler; 4. Rêves (R. Wagner), par M[lle] Kutscherra; 5. Symphonie avec chœurs, n° 9 Beethoven, soli par M[lles] Blanc et Planès, MM. Gandubert et Auguez; 6. Marche et chœur de Tannhæuser (Wagner)

CONCERTS-D'HARCOURT. — Programme du dimanche 15 décembre, à 2 h. ½ : 1. Symphonie (W. Bargiel); 2. Parsifals Charfreitags-Zauber (R. Wagner); 3. Premier concerto pour violon (Max Bruch), par M. Crickboom; 4 Kaiser-Marsch (R. Wagner); 5. Thème slave et variations de Coppélia (L. Delibes); 6. Symphonie n° 3 (dite héroïque (Beethoven).

CONCERTS-LAMOUREUX. — Neuvième concert. Programme du dimanche 15 décembre, à 2 h. ½ : 1. Ouverture d'Iphigénie en Aulide (Gluck); 2. Symphonie en *si* bémol (Schumann); 3. Air d'Obéron (Weber), chanté par M[me] Jane Marcy; 4. Sérénade d'un montagnard des Abruzzes, extraite d'Harold en Italie (Berlioz); 5. Chevauchée des Walkyries (Wagner); 6. Marche funèbre et grande scène finale du Crépuscule des dieux (Wagner); Brunnhilde : M[me] Marsy; 6. Introduction du troisième acte de Lohengrin (Wagner)

Vienne

OPÉRA. — Du 8 au 15 décembre : La Walkyrie. Roméo et Juliette. La Fille du Régiment. Siegfried La Navarraise. Robert et Bertrand. Fra Diavolo Le Crépuscule des Dieux. Manon. Fidelio

Bruxelles — Impr Th Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 51 22 Décembre 1895 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

## Collaborateurs :



## SOMMAIRE



## Abonnements :

Bruxelles, 2, rue du Congrès; Paris, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
France et Belgique : 12 francs. Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs.

**EN VENTE**, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

**Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.**

# LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE. — Numéro 51. 22 Décembre 1895.

## LES MAITRES MUSICIENS DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE

Deuxième livraison. CLAUDE GOUDIMEL : les cent cinquante *Psaumes* de David (1).

M. HENRY EXPERT poursuit l'œuvre savante qu'il a entreprise : la reconstitution intégrale des monuments de l'art musical franco-belge au XVIe siècle. Lors de l'apparition d'un premier volume consacré aux chansons françaises (les *Meslanges*) d'Orlande de Lassus, nous avons signalé, ici même, l'importance historique et artistique d'une telle collection. Il nous est agréable de revenir sur quelques détails avant de vous parler du bel ouvrage qui nous est offert aujourd'hui et qui contient le premier fascicule des cent cinquante *Psaumes* de Claude Goudimel (édition de 1580).

Nous espérions trouver en tête de ces volumes des renseignements nombreux sur les musiciens si peu connus dont les œuvres nous sont présentées. En ce qui concerne surtout Claude Goudimel, au sujet duquel une intéressante et très parlementaire polémique a eu lieu récemment dans le *Guide Musical* entre M. Michel Brenet et M. le Dr H. Coutagne, il eût été intéressant de lire, à la première page du fascicule qui lui est consacré aujourd'hui, une notice biographique assez étendue. Mais M. Expert nous déclare, dans son introduction, qu'il reléguera ses études critiques à la suite des œuvres des « Maîtres Musiciens de la Renaissance », — qu'il donnera d'abord celles-ci, telles qu'elles sortirent des mains de leurs auteurs. Il pense, comme les restaurateurs de nos cathédrales, dont nous évoquions le souvenir à l'occasion de l'apparition du premier volume des *Maîtres Musiciens*, qu'avant toute chose il faut rechercher dans la poussière où elles sont plongées ces pierres qui, tout à l'heure remises dans leur ordre, se dresseront éloquentes et nous frapperont d'émotions artistiques. Les théories, les remarques, la philosophie de l'art viendront ensuite. Cette méthode nous semble trop logique pour que nous en médisions.

Notre curiosité s'impatientera peut-être d'être ainsi tenue en haleine : du moins, nous ne pouvons que rendre hommage à la probité du savant qui veut écarter son œuvre personnelle de l'œuvre de science pure et qui, d'ailleurs, attend, pour nous parler, que nous soyons saisis de tous les faits qu'il expose à nos yeux. Et si une légère indiscrétion nous est permise, nous croyons bien que, pour attendre, nous n'aurons rien à perdre. Si M. Expert nous parle, par exemple, de la *Bataille de Marignan* de Clément Jannequin, il fera devant nous l'historique du genre *bataille*, nous présentera les différentes pièces de *guerres*, de *batailles*, de *redditions de villes*, composées par Jannequin ; il en analysera devant nous les détails, et fera de même avec les contemporains, les prédécesseurs et les successeurs de Jannequin, qui ont pratiqué ce genre. Il portera aussi ses investigations sur toutes les parties de la musique profane, voire religieuse qui, ayant quelque tenant avec ce genre, sont suscep-

(1) Alphonse Leduc, éditeur, 3, rue de Grammont, Paris.

tibles de l'éclairer. Alors seulement, il groupera tous ses éléments et en tirera une synthèse qui, seule, pourra donner les traits essentiels de Jannequin dans certaines de ces compositions.

M. Expert procédera de la sorte dans toutes ses analyses ; il ajoutera encore à cet appareil critique des monographies et des études sur les questions musicales de la Renaissance, par exemple, sur la tonalité, sur le rythme, sur les accidents, sur la notation, etc ... Dès lors, nous comprenons que les *livres de commentaires* qu'il nous promet soient séparés des œuvres qui en seront l'objet. Ne nous plaignons donc pas de la concision de ces recueils, si remplis de belles choses que l'auteur, avec une délicatesse dont il faut lui savoir gré, propose à notre admiration, sans prétendre à nous imposer ses goûts personnels.

Quelques artistes et amateurs ont exprimé le regret que M. Expert ait gardé à la partition les clefs anciennes. Ils ont fait valoir, non sans une certaine raison, que ces clefs anciennes n'étant plus en usage, la majeure partie des chanteurs ne pourront lire le texte musical. On pourrait leur répondre qu'elles ont une *exactitude de signification*, que la clef de *sol* est loin de donner. Elles indiquent la tessiture d'une voix et pour ainsi dire son timbre. Elles paraissent indispensables dans une édition telle que celle des *Maîtres Musiciens*, qui doit exposer un texte critique, de tous points exact, des œuvres des vieux maîtres. Du reste, toute difficulté de lecture est levée par l'ingénieuse réduction sur les clefs du clavier moderne qui accompagne constamment la partition. Ajoutons enfin que les éditeurs ont l'intention de publier séparément et avec la notation moderne les divers morceaux contenus dans les recueils des *Maîtres Musiciens de la Renaissance française*.

C'est pour ce même motif et ce même scrupule de vérité qu'on n'a ajouté aux textes aucune nuance qui leur fût étrangère, en un mot qu'on n'y a admis aucune interpolation. Ce n'est pas dire que la musique de la Renaissance fût dénuée d'expression, loin de là. « Dès les premières heures du XVI^e siècle, dans la vigueur d'une mâle et féconde jeunesse, la musique a rejeté le formalisme rigide des primitifs ; rompue à une technique savante, consciente de ses énergies expressives, elle peut tenter l'interprétation des sentiments : elle possède désormais cette *vertu secrette et quasi incrédible à esmouvoir les cœurs en une sorte ou en l'autre.* (Calvin.) »

Mais pourquoi nous arrêter plus longtemps sur ces questions de détail? En cela, M. Expert ne fait pas différemment que les maîtres de la critique allemande, les Spitta, les Chrysander, les Eitner, les Haberl, etc....

Parlons, si vous le voulez bien, du livre de Goudimel (deuxième livraison des *Maîtres Musiciens*). Quiconque lira avec attention les deux volumes déjà parus sera frappé du degré de perfection plastique et de vérité expressive qu'a pu atteindre l'art musical du XVI^e siècle. Les deux maîtres Lassus et Goudimel, tous deux célèbres à la même époque, ont une manière très sensiblement différente, et c'est plaisir de les comparer. La maîtrise de Goudimel est des plus surprenantes. On a souvent dit à sa louange qu'il avait formé Palestrina ; la lecture de ce premier livre fournit la preuve qu'il était digne d'être son maître. En effet, ces cinquante pièces sont toutes remarquables et plusieurs d'entre elles atteignent une incomparable beauté. Qu'on ne s'y méprenne pas! Sous une apparence de simplicité, se cachent une science consommée et un art merveilleux de la composition, de la disposition et du dialogue des parties, de la couleur harmonique, en même temps qu'un sens profond et exquis de l'expression des sentiments.

Le numéro VIII n'est autre que le fameux *psaume* « des Batailles », la *Marseillaise* des huguenots. On ne peut trop admirer le parti que Goudimel a tiré de ce chant héroïque : aux accents du plus vibrant lyrisme, se mêle une douceur qui fait songer que le maître huguenot était de la noble race des forts et des doux. La magnifique prière (n° XIX) nous confirme dans cette pensée. On devrait y joindre aussi le n° XXI, une des merveilles de la musique.

# Primes -- Noël -- Étrennes

Comme de coutume, à l'époque des Étrennes, le *Guide Musical* offre à ses abonnés et lecteurs des primes artistiques, musicales et littéraires qui se recommandent tant par la variété du choix que par leur prix exceptionnellement avantageux.

Pour recevoir ces primes franco, envoyer le montant par mandat postal en joignant les frais de port, **à l'Administration du GUIDE MUSICAL,**

**18, rue de l'Arbre, à BRUXELLES**

NOUVEAU GRAND PORTRAIT DE

## RICHARD WAGNER

(Dimensions 48 × 37 1/2)

EAU-FORTE ORIGINALE

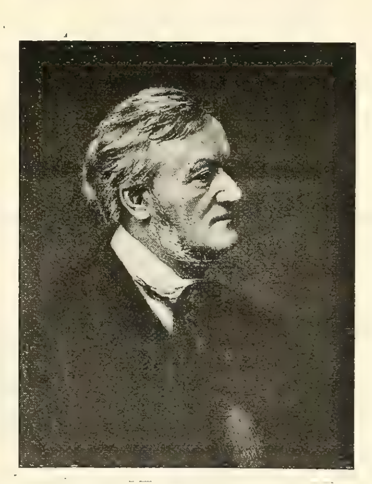
PAR

CAREL L. DAKE

Professeur à l'Académie des Beaux-Arts à Amsterdam

L'exemplaire (50 premiers tirages) . . . Fr. 25 —

Port : Belgique et étranger 1 fr.



N. B. — La maison J. GONTHIER **rue de l'Empereur, 31,** à Bruxelles, se charge de l'encadrement suivant le désir des amateurs. Prix d'artistes pour les abonnés du *Guide Musical.* La prime *encadrée* d'un magnifique cadre chêne et or, au prix de neuf francs, sera adressée directement aux abonnés contre remboursement, port en plus.

SUPERBE PORTRAIT DE

## RICHARD WAGNER

(en sculpture haut relief)

| | | |
|---|---|---|
| Bronze véritable, encadrement en chêne | (net 100 fr.) | 75 — |
| Staf-imitation bronze, » » | (net 45 fr.) | 30 — |
| » » sans » » | (net 30 fr.) | 25 — |

*Emballage et frais de port à charge de l'acheteur*

2°

## Partitions pour piano et chant

| | | |
|---|---|---|
| P. et L. **HILLEMACHER.** — *Saint-Mégrin,* opéra comique en quatre actes (net 15 fr.) | Fr. | 10 — |
| **POISE.** — *Joli Gilles,* opéra comique en deux actes (net 10 fr.) . . . . . . . | | 7 50 |
| **PESSARD.** — La *Cruche cassée,* opéra comique en un acte (net 8 fr.) . . . . . | | 5 — |
| — Le *Capitaine Fracasse,* opéra comique en trois actes (net 15 fr.) . . . | | 10 — |
| **GRÉTRY.** — Œuvres complètes, publiées sous les auspices du Gouvernement belge. 19 vol. in-4°. Partitions d'orchestre et réduction au piano sur la même page. Notices historiques et critiques par MM. Fétis et Gevaert. Texte séparé et distribution (net 285 fr.) . . . . . . . . . . . | | 180 — |

3°

## Piano à deux mains et à quatre mains

| | | |
|---|---|---|
| Chevalier **VAN ELEWYCK.** — Les Clavecinistes flamands, partition, 2 vol. (net 24 fr.) . | Fr. | 15 — |
| **VINCENT D'INDY.** — Tableaux de voyage, treize pièces pour piano (net 6 fr.). . . | | 4 — |
| **PUGET.** — Le *Drapeau,* mimodrame en trois actes (partition, net 12 fr.) . . . | | 8 — |
| **PIERNÉ.** — Quinze pièces pour piano solo (6 fr.) . . . . . . . . . . . | | 4 — |
| **BORODINE.** — Première et seconde symphonie, piano à quatre mains (net 14 fr.) . . | | 10 — |
| **RIMSKI KORSAKOFF.** — Antar, symphonie, piano à quatre mains (net 7 fr.). . . | | 4 50 |

4°

## Pour piano et chant (1)

| | | |
|---|---|---|
| **HILLEMACHER.** — Solitudes, quinze mélodies avec accompagnement de piano (net 6 fr.) | Fr. | 4 — |
| **CÉSAR CUI.** — Vingt-quatre mélodies en deux volumes (net 10 fr.) . . . . . | | 7 — |
| **HILLEMACHER.** — Quarante mélodies en deux volumes (net 20 fr.) . . . . . | | 14 — |
| **PIERNÉ.** — Vingt mélodies, un volume (net 10 fr.) . . . . . . . . . . . | | 7 — |
| **REYER.** — Quarante vieilles chansons du XII^e au XVIII^e siècle (net 5 fr.) . . . . . | | 3 50 |
| **WILDER.** — Recueil de vieilles chansons flamandes (net 5 fr.). . . . . . . | | 3 — |

(1) Prière pour les mélodies, d'indiquer si l'édition doit être pour voix grave ou voix élevée.

5°

## Chant à plusieurs voix

**LES MAITRES MUSICAUX DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE**

| | | |
|---|---|---|
| Premier fasc. : Roland de Lassus, mélanges (net 12 fr.) . . . . . . . . | Fr. | 8 — |
| Second fasc. : 150 psaumes de David Goudimel (net 12 fr.) . . . . . . . . | | 8 — |

6°

## Ouvrages relatifs à la musique et au théâtre

| | | |
|---|---|---|
| **RICHARD WAGNER.** — Reproduction en fac-similé du texte primitif des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg,* texte allemand (net 15 fr. 50) . . | Fr. | 12 — |
| — *Parsifal,* notice, texte allemand de von Kobel. Douze gravures remarquables de Aug Spieck, in-4°, couverture de luxe (20 mark) . . . . . . . . . . . . | | 18 — |
| — *Opern-Cyclus,* photographies d'après H. Kaulbach, texte allemand de K. Stieler, in-4°, cartonnage de luxe (36 mark) . | | 28 — |
| **ISNARDON.** — Histoire du théâtre de la Monnaie (net 15 fr.) . . . . . . . | | 7 — |
| **POUGIN.** — Viotti et l'école moderne du violon (net 5 fr.). . . . . . . . | | 2 50 |

NOTA. — *Pour les ouvrages et la musique, le port est à charge de l'acheteur.*

AVIS. — La direction et rédaction du *Guide Musical* a son siège comme par le passé, 2, rue du Congrès, à Bruxelles, et 33, rue Beaurepaire, à Paris. Le secrétariat général et l'administration seuls, sont transférés de la rue du Marteau, 10, à la rue de l'Arbre, 18, à Bruxelles.

La mélodie en est fort connue par le choral luthérien *Freu' dich sehr, o meine Seele;* mais, dans le choral, elle est défigurée quant au rythme et, certes, les plus célèbres harmonisations qu'en a données le grand J.-S. Bach ne surpassent pas celles de Goudimel. Puisque nous parlons de Bach, on peut également comparer le nº XLI au beau *Lied* du maître allemand *Der Tag ist hin*, publié naguère par MM. Gevaert et Antheunis dans leurs huit cantiques de J.-S. Bach.

Il faudrait citer enfin, comme couleur harmonique, le début du XXVe, tout le XLVIe et bien d'autres encore (1).

La musique du XVIe siècle contient peu d'airs suivis, de mélodies proprement dites, avec leurs périodes, leurs cadences. Ce volume de Goudimel est tout entier composé d'airs d'une saveur populaire très franche, aux contours mélancoliques bien venus et fort expressifs. C'est un attrait de plus pour nos oreilles modernes. Les contrepoints qui accompagnent ces airs leur sont admirablement appropriés; ils font ressortir à merveille le chant principal qu'ils enchâssent précieusement; et la mélodie principale, à son tour, donne aux mélodies accompagnantes, dont elle est la clef de voûte, un relief des plus heureux.

Si les *Meslanges* de Lassus, eu égard à la gauloiserie de quelques pièces, ne peuvent être confiés à toutes les mains, en revanche le présent livre de Goudimel, superbement présenté par la maison Leduc, est un volume qu'on ne saurait trop recommander à tous les amateurs de beaux et bons livres.

HUGUES IMBERT.

# HISTOIRE DES CONCERTS A L'OPÉRA

L'IDÉE mise à exécution par M. Gailhard, de donner des concerts dans la salle de l'Opéra, peut paraître originale; cependant, en ce qui concerne la salle actuelle, l'initiative appartient à Vaucorbeil qui, en 1880, y organisa des concerts historiques; antérieurement, il y eut à l'Opéra, à diverses époques, des auditions de musique non dramatique et même des concerts réguliers. Il m'a paru intéressant de rechercher ces précédents, en me référant le plus souvent aux archives de l'Opéra. J'ai tâché d'être aussi exact que possible, mais je ne me flatte pas de n'avoir rien omis.

Remonter au delà du siècle est inutile. En effet, si de 1734 à 1741, la direction de l'Opéra eut le droit d'exploiter les concerts spirituels, fondés en 1725 par Danican Philidor, ces concerts, dans lesquels, les jours de fêtes religieuses, où l'Opéra ne jouait pas, se produisaient, à côté d'artistes étrangers, les pensionnaires les plus célèbres de l'Académie royale de musique, avaient lieu, non dans le théâtre de l'Opéra, *mais dans une salle du palais des Tuileries*, la salle des Suisses. Donc, jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, l'Opéra servit exclusivement à l'usage auquel il était destiné, c'est-à-dire à la représentation d'œuvres lyriques et chorégraphiques. La première exception notable à la règle qu'il m'ait été possible de relever, c'est l'exécution de l'oratorio d'Haydn, *la Création*. Elle eut lieu le 3 nivôse an IX (24 décembre 1800), avec, pour solistes, Garat, Chéron, Mmes Barbier-Valbonne et Branchu. L'Opéra s'appelait alors Théâtre des Arts; il était situé rue de la Loi, actuellement Richelieu, à l'emplacement où se trouve aujourd'hui le square Louvois. C'est en se rendant à ce concert que le Premier Consul faillit périr par l'explosion de la machine infernale, rue Saint-Nicaise.

* * *

La salle Louvois et celle de la rue Le Peletier furent mises quelquefois à la disposition des virtuoses pour y donner des concerts. C'est ainsi que la Grassini, la belle Milanaise dont M. Frédéric Masson nous a conté les amours avec le général Bonaparte et que le Premier Consul avait fait venir d'Italie, se fit entendre à l'Opéra, le 28 ventôse an IX (19 mars 1801). A côté d'elle, se produisirent le célèbre violoniste Rode et le hautboïste Sallentin; la soirée se terminait par le ballet des *Noces de Gamache*.

Quelques années après, la Catalani, célèbre cantatrice italienne qui, en 1804, avait épousé, à Lisbonne, un officier français du nom de Valabrègue, attaché à la légation, y donnait deux concerts, dont le premier eut lieu le 4 mai 1806. Son succès fut partagé par le violoniste français Alexandre Boucher, violon-solo de S. M. le roi d'Espagne Charles IV, extrêmement célèbre à cette époque, par son talent, qui le fit surnommer plus tard, en Allemagne, le *Beethoven du violon*, et

(1) Notre collaborateur M Henri de Curzon a rendu compte, dans le numéro du *Guide Musical*, en date des 4-11 août 1895, d'une séance à la Bibliothèque du protestantisme français, dans laquelle ont été exécutés, avec le plus vif succès, quatre des *Psaumes* de Goudimel.

par sa ressemblance physique frappante avec Napoléon.

Sous la Restauration, il y eut fréquemment des auditions de virtuoses à l'Opéra. On peut citer : le concert Bohrer, donné le 9 mars 1818; le concert de Moschelès, le 24 février 1822; en l'année 1823, c'est (le 6 avril) le violoncelliste Romberg, surnommé l'*Hercule du violoncelle;* puis, le 9 novembre, un concert donné par le pianiste-compositeur Pixis et Bohm, violon-solo de S. M. l'Empereur d'Autriche.

L'année suivante (25 avril 1824), le flûtiste Tulou obtient de se faire entendre à l'Opéra; auprès de lui, paraît le jeune Liszt, qui fait ses débuts parisiens avec une improvisation et un thème varié pour le piano.

Les conditions stipulées en pareil cas étaient le partage par moitié des frais entre la direction et le bénéficiaire, la soirée se terminant généralement par un ballet du répertoire. M. Nuitter m'a montré plusieurs de ces traités signés de la forte et magistrale écriture d'Habeneck (directeur de l'Opéra de 1821 à 1824) et approuvés par le ministre des beaux-arts, marquis de Lauriston.

Lorsque, précédé d'une réputation européenne, Nicolo Paganini vint à Paris en 1831, il obtint de se faire entendre dans la salle de l'Opéra. Son premier concert (9 mars 1831) lui valut un succès triomphal qui se renouvela aux huit auditions suivantes.

La même faveur fut accordée, le 1er décembre 1837, au violoniste morave Ernst.

* * *

Après les virtuoses, les auteurs de compositions musicales non destinées à la scène obtinrent parfois soit du directeur, soit du ministre, l'autorisation de disposer de la salle de l'Opéra.

Une des premières œuvres symphoniques de Berlioz, la fantaisie sur la *Tempête* de Shakespeare, destinée d'abord à être exécutée au Théâtre-Italien, sous la direction de son ami le chef d'orchestre Girard, fut, sur les conseils de ce dernier, portée au directeur de l'Opéra, Lubbert, qui la reçut sur le seul nom, déjà célèbre, de son auteur, et accepta de la faire entendre dans une représentation au bénéfice de la Caisse des pensions des artistes. La répétition avait été excellente; Fétis, juge sévère, avait encouragé l'auteur. Le lendemain (dimanche 14 novembre 1830), une heure avant l'ouverture du théâtre, un orage éclate, dit Berlioz dans ses *Mémoires*, comme on n'en avait jamais vu depuis cinquante ans. Une trombe d'eau rend les abords du théâtre inaccessibles. « La salle de l'Opéra resta déserte pendant la première partie de la soirée, celle où l'on exécutait ma fantaisie sur la *Tempête*... Elle fut donc entendue de deux à trois cents personnes à peine, y compris les exécutants, et je donnai ainsi un véritable *coup d'épée dans l'eau.* »

Berlioz organisa par la suite, à l'Opéra, deux festivals pour faire entendre sa *Symphonie funèbre et triomphale* en l'honneur des victimes de Juillet. Le premier fut donné sous sa direction, le 1er novembre 1840. Il y fit exécuter, en outre, le *Tuba mirum* et le *Lacrymosa* de son *Requiem.* C'est là que se place l'épisode du soufflet donné par Bergeron à Emile de Girardin dans sa loge, rappelé dans les *Mémoires* de Berlioz. Bien que la recette eût dépassé 8,500 francs, Berlioz raconte qu'il dut abandonner le cachet de 500 francs qui lui avait été promis comme honoraires et payer en outre 360 francs de ses deniers comme rétribution de musiciens supplémentaires. Il avait, en effet, rassemblé sous sa direction cinq cents exécutants. Le second eut lieu le 7 novembre 1842. Habeneck, dont il avait, deux ans auparavant, suspecté les intentions, lui prêtait son concours comme second chef d'orchestre.

Enfin, un an après la mort de Berlioz, son fidèle ami, M. Ernest Reyer, eut l'idée d'organiser un festival à sa mémoire. De toutes parts, on lui témoigna un vif empressement à réparer vis-à-vis du grand musicien français les injustices de ses contemporains. Des instrumentistes célèbres tinrent à honneur de faire partie de l'orchestre, les meilleurs chanteurs de l'Opéra, MM. Faure, David, Villaret et Bosquin, Mmes Carvalho, Nilsson, Gueymard, auxquels se joignit Mme Charton-Demeur, créatrice du rôle de Didon, lui prêtèrent leur concours. Ce festival fut donné le 22 mars 1870; il y eut 12,000 francs de frais, la recette atteignit 13,300 francs; l'excédent servit à assurer une sépulture convenable à Berlioz.

Félicien David, lui aussi, s'était servi, plusieurs fois, de la salle de l'Opéra pour l'exécution de ses œuvres; d'abord, le 21 mars 1846, pour son oratorio *Moïse au Sinaï*, qui ne réussit pas; puis, deux ans après, pour l'*Eden*, mystère en trois parties sur un poème de Méry, qui eut cinq exécutions. Le succès eût peut-être été plus grand sans les circonstances dans lesquelles se produisait cet ouvrage, le 25 août 1848, en pleine crise politique. Il avait dû, à l'origine, être joué avec décors et costumes, d'abord dans un établissement qui devait s'ouvrir sous le nom de Château des Fleurs, ensuite à l'Opéra.

Treize ans plus tard, Félicien David eut sa revanche dans cette même salle, lors du festival consacré à ses œuvres organisé le 23 mars 1861, la veille de la dernière représentation de *Tannhæuser.* On y entendit le *Désert*, la quatrième partie de *Christophe Colomb*, et le finale de *Moïse au Sinaï*, l'ou-

verture de la *Perle du Brésil* et le finale de la symphonie en *mi* bémol. Le public et la presse firent une ovation à l'auteur, probablement par esprit de réaction contre Wagner.

Il faut citer aussi quelques auditions de cantates de prix de Rome, qui, par faveur spéciale, furent jugées dignes d'être exécutées à l'Opéra, telles que *Loyse de Montfort* de F. Bazin (7 octobre 1840); *Ivan IV*, musique de M. Paladilhe, alors âgé de seize ans (7 décembre 1860); *Ivanhoë* de M. Victor Sieg (18 novembre 1864); *Jeanne d'Arc* de M. Serpette (24 novembre 1871). Il n'y avait ni décors ni costumes, pas plus que pour les cantates politiques d'actualité, fort nombreuses sous le second Empire et parmi lesquelles on remarque : *Victoire!* de Méry et Ernest Reyer, composée en l'honneur des succès de la guerre d'Italie et exécutée le 27 juillet 1859, et le *Retour de l'armée*, d'Alph. Royer et M. Aug. Gevaert, chantée le 15 août de la même année. L'ouvrage avait une petite place dans la soirée et partageait l'affiche avec un opéra ou un ballet. Il s'exécutait en habit noir, comme on l'a vu, il y a trois ans, pour la *Vie du poète* de M. Gustave Charpentier (17 juin 1892).

Il y eut aussi à l'Opéra des solennités musicales déterminées par l'actualité. Une des plus remarquables est la répétition générale, le 12 décembre 1840, à une heure de l'après-midi, du *Requiem* de Mozart, destiné à la cérémonie des Invalides, et des marches funèbres composées par Adam, Auber et Halévy pour la translation des cendres de Napoléon, qui eut lieu le 15 du même mois. Les femmes les plus élégantes avaient bravé la rigueur du froid et l'ennui de l'attente dans la queue pour entendre cette exécution unique, qui rassemblait comme ténors : Duprez, Rubini, Ponchard, Alexis Dupont; comme basses, Lablache, Levasseur, Barroilhet et Tamburini; comme soprani, M^mes Damoreau, Dorus, Grisi, Persiani; comme contralti, M^mes Pauline Garcia, Stoltz, Eugénie Garcia, Albertazzi *Excusez du peu!* eût dit Rossini.

Le 25 avril 1876, le centenaire de l'Indépendance des Etats-Unis fut célébré par une solennité musicale pour laquelle Gounod avait composé un chœur, qui fut chanté par les Orphéonistes de la Seine.

Il y eut aussi, dans la salle de l'Opéra, des concerts de bienfaisance. Rappelons le festival du 28 novembre 1857, au profit de la Caisse de retraite des artistes et employés de l'Opéra. Les parties vocales étaient renforcées des élèves du Conservatoire; l'orchestre du Conservatoire joint à celui de l'Opéra était conduit par Girard. Le 23 mai 1865, l'Œuvre des amis de l'enfance donna son concert à l'Opéra au lieu de le donner à la rue Bergère, avec l'orchestre de la Société des Concerts. Le 30 avril 1867, dans une représentation au bénéfice de M^lle Nilsson, dont le produit fut abandonné par elle à la Caisse de secours de la Société des artistes musiciens, on entendit la *Légende de sainte Cécile* de sir Julius Benedict, chantée par Faure, le ténor Colin, M^mes Nilsson et Gueymard. Le 30 mai 1875, plusieurs œuvres de Gounod forment le programme d'un festival donné à l'Opéra, au bénéfice de l'Œuvre des pupilles de la guerre. Enfin, le 7 juin 1879, festival au profit des inondés de Szegedin, dans lequel on entendit pour la première fois la *Marche de Szabady* de Massenet et où Gounod, Guiraud, MM. Reyer, Saint-Saëns et Massenet dirigèrent leurs œuvres.

*(A suivre.)* GEORGES SERVIÈRES.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

### ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

FRÉDÉGONDE. — Poème de Louis Gallet. Musique de Ernest Guiraud et Camille Saint-Saëns. Première représentation, le 18 décembre 1895 (1).

Voici, rapidement esquissée, la genèse de *Frédégonde*, que l'Académie nationale de musique vient de représenter.

Ce fut en l'année 1879 que Saint-Saëns, hanté par l'idée d'écrire un opéra sur l'histoire de Paris, suggéra à M. Louis Gallet la conception de *Brunhilda*, qui devait plus tard et pour des motifs d'ordre secondaire, prendre le titre de *Frédégonde*. Le poème lui fut inspiré par l'histoire de Mérowig, narrée par Grégoire de Tours et Augustin Thierry. Le scénario seul existait, lorsque Guiraud, qui en avait eu connaissance, pria M. Gallet, en 1889, de demander à Saint-Saëns de le lui céder, ce que ce dernier accorda avec la meilleure grâce du monde. Le premier tableau était écrit le 15 décembre 1889, et le cinquième le 27 juin 1892. Guiraud s'était passionné pour l'œuvre et, retiré dans sa petite villa de Wimereux, près de Boulogne-sur-Mer, il y travaillait avec un véritable acharnement lorsque, rentré à Paris et pendant une visite qu'il faisait à son ami M. Emile Réty, secrétaire général du Con-

(1) La partition de *Frédégonde* a été éditée, avec un beau dessin du peintre Paul Steck, par M. Paul Dupont, 4, rue du Bouloi, à Paris.

servatoire, la mort le surprit brusquement au printemps de l'année 1892. On sait quelle douloureuse et vive sympathie la disparition d'Ernest Guiraud éveilla parmi ses amis et ceux qui avaient pu apprécier.

De tous les compositeurs qui auraient pu se charger de terminer le travail du confrère regretté, Saint-Saëns était celui qui semblait tout désigné pour reprendre l'œuvre qu'il avait si gracieusement cédée dès le début. Aussi, le 14 mai 1892, écrivait il de Toulouse à M. Louis Gallet les lignes suivantes : « Guiraud s'est trop souvent dévoué pour moi, pour que je ne saisisse pas l'occasion de lui rendre la pareille autant que je le puis. Je terminerai donc *Brunehilde :* je demande seulement à ne pas être forcé de travailler vite comme autrefois; l'idée de passer de longs mois assis sans bouger devant une écritoire me fait peur. Nous verrons à nous arranger avec l'Opéra, de façon à me laisser le temps nécessaire pour mener à bien cette besogne sans trop de fatigue. »

Le temps! Saint-Saëns le prend largement, puisque de 1892 à 1894 il court le monde, demandant aux pays du soleil un peu de cette chaleur bienfaisante qui répare les santés affaiblies et de cette tranquillité si nécessaire aux véritables artistes. Il commence son travail en Egypte, en décembre 1894; puis, sur le bateau qui le mène à Saïgon, il ébauche le dernier acte de *Brunehilde*, qu'il terminera dans l'isolement rêvé, au milieu de l'île de Poulo-Condor.

Quelle a été la part de chacun dans cette collaboration? Nous croyons pouvoir en faire la révélation, bien qu'elle n'ait pas été divulguée jusqu'à ce jour. Les trois premiers actes, esquissés par Guiraud, ont été orchestrés par M. Dukas; les deux derniers sont l'œuvre exclusive de Saint-Saëns, ainsi que le ballet intercalé au troisième acte.

Maintenant, au rideau!

Après un prélude orchestral, le premier acte a pour décor une vaste salle d'architecture gallo-romaine, dans le palais des Thermes, à Paris; on entrevoit au loin les jardins. Dans ce vaisseau se presse une foule brillante de leudes austrasiens, de seigneurs goths, de nobles gallo-romains, de femmes aux longues tresses nouées d'or, d'argent et de pourpre, au milieu de laquelle l'élégance affectée du poète Fortunatus fait contraste. On attend la venue de Brunhilda, aujourd'hui maîtresse de Paris et de la Gaule. Elle apparaît, suivie de ces femmes, et le poète Fortunatus célèbre sa beauté souveraine, sa sagesse, sa vertu et sa puissance. — Pouvoir fragile, répond Brunhilda, tant que la chute d'Hilpéric et de Frédégonde, prisonniers dans Tournai, ne sera pas définitive! Elle hait surtout l'impure Frédégonde, qui décida la mort de sa malheureuse sœur, femme d'Hilpéric, roi de Neustrie, pour s'emparer de l'esprit et du cœur du roi. Brunhilda la vengera. Tous ses partisans, comtes, ducs, patrices font serment de la soutenir; ils frapperont impitoyablement Hilpéric et Frédégonde. Mais trêve aux soucis! Des serviteurs présentent à tous les invités des cornes à boire et des coupes; une partie des seigneurs se répand dans les jardins, lorsqu'au loin résonne la trompe gauloise. Brunhilda s'est levée, inquiète. Des messagers accourent, apportant la nouvelle que Sigoald, qui devait arrêter Hilpéric et Frédégonde, a trahi; les troupes neustriennes ont forcé les remparts de Lutèce, le peuple fuit; les clameurs deviennent de plus en plus violentes. Les leudes, les seigneurs goths et gallo-romains se rangent autour de Brunhilda pour la défendre; la foule se précipite sur la scène. Hilpéric, vainqueur, apparaît suivi de Frédégonde, et étend son bâton royal sur la foule; le tumulte s'apaise. Mérowig, fils du roi, reste d'abord confondu parmi les Neustriens. Hilpéric dicte son arrêt : l'Austrasie a besoin d'un roi qui lui rende sa force ancienne. Brunhilda conservera son titre de reine, mais non le pouvoir; elle ira vivre à Rouen dans un couvent, et ce sera Mérowig qui la conduira dans cet asile et la surveillera. En apercevant Brunhilda, le fils du roi a été frappé de sa beauté; il la contemple dans une muette admiration.

Charmant et ravissant décor que celui du deuxième acte, représentant les jardins fleuris et verdoyants des Thermes, tels qu'ils s'étendaient alors jusqu'à la Seine, avec le panorama de Paris en l'île, avec, à l'horizon, les collines boisées, couronnées de ruines d'édifices antiques. C'est dans ce milieu poétique, que se développera l'amour de Mérowig pour Brunhilda; et lorsque Landéric, l'envoyé de son père, vient lui rappeler qu'il n'a pas encore obéi à l'ordre qu'il a reçu de conduire sa prisonnière à Rouen, il fait l'aveu à cette dernière de sa passion, de sa haine pour Frédégonde, qui ne désire que sa mort, à lui, pour assurer la couronne à ses fils. Brunhilda répond à cet amour et, dans un long duo, les deux amants échangent de tendres serments. Ils fuiront ensemble.

Nous les voyons, en effet, réunis, au troisième acte, dans un village près de Rouen, où

sont rassemblés les leudes austrasiens, qui ont accepté Mérowig pour roi et se préparent à la lutte prochaine contre Hilpéric. Ici, a lieu le divertissement, qui avait été primitivement placé à la fin du tableau. Le poète Fortunatus, que le premier acte nous avait montré élégant et précieux, paraît vêtu d'une simple tunique blanche et d'un sombre manteau. Il a fui le tumulte du monde; Dieu lui a parlé, et il est venu se prosterner aux pieds de Prétextat, évêque de Rouen. C'est de ce saint prélat que Mérowig obtiendra, soit par persuasion, soit par contrainte, la consécration de son union avec Brunhilda. Cette union a lieu dans l'église du village, avec toutes les cérémonies d'usage. Demain, les leudes austrasiens et les partisans de Mérowig marcheront, au cri de guerre de Amrah, contre les troupes d'Hilpéric et de la louve Frédégonde.

Entre le troisième et le quatrième acte, les troupes de Mérowig ont été battues par celles du roi; le fils rebelle est forcé de se réfugier dans un asile sacré, dépendant de la basilique Saint-Martin. Le quatrième acte est fort court et l'action s'engage, dans la salle du palais des Thermes, entrevue au début de la pièce, entre Hilpéric et l'astucieuse Frédégonde. Elle l'amènera Hilpéric à décider que son fils sera déchu de ses droits au trône, et qu'il sera enfermé à jamais dans un cloître. Les fils de Frédégonde règneront!

Au cinquième et dernier acte, l'asile de l'église Saint-Martin s'élève sur les remparts de Rouen; la limite du lieu d'asile est indiquée par une statue du saint, et on aperçoit le logis, entouré d'un petit jardin, où se sont réfugiés Mérowig et Brunhilda. Au lever du rideau, Fortunatus, en costume monacle, soigne les fleurs du jardin. Le malheureux prince et Brunhilda viennent le rejoindre; mais Prétextat paraît sur le rempart, annonçant que le roi arrive à Saint-Martin. Précédé par Frédégonde, qui cherche à séduire l'évêque de Rouen, le roi se présente, en effet, avec une suite d'évêques, de clercs, de leudes. Mérowig et Brunhilda se tiennent dans les limites de l'asile; Fortunatus et Prétextat, devant l'image de saint Martin. Hilpéric engage son fils à se mettre entre ses mains et à faire ce que le jugement de Dieu décidera. Malgré les supplications de Brunhilda, Mérowig se laisse convaincre et comparaît devant le tribunal des évêques qui, vendus à Frédégonde, à l'exception de Prétextat, inclinant vers le pardon, le condamnent au cloître. Mérowig, se révoltant contre cette inique sentence, se frappe de son couteau de guerre; puis, jetant l'arme ensanglantée aux pieds de Frédégonde, qui exulte, il tombe mort entre les bras de Brunhilda.

Tel est ce livre écrit non sans habileté et dans lequel M. Louis Gallet a dû atténuer le côté barbare et féroce des temps mérovingiens.

Nous avons déjà exposé, dans notre étude sur le regretté Ernest Guiraud, quelles furent les qualités charmantes de ce musicien et comment ses succès furent toujours plus vifs au concert qu'au théâtre. Les pièces de moyenne dimension lui réussissaient, avant tout. A la scène, sa muse avait toujours abordé des sujets gracieux et légers de préférence aux situations essentiellement dramatiques. Eut-il raison de rêver pour elle, dans la dernière période de sa vie, un essor plus vaste? L'expérience d'hier laisserait planer des doutes à cet égard. Malgré les pages intéressantes que renferme *Frédégonde*, on serait en droit de regretter que la personnalité de l'auteur n'ait pas été plus accusée. Nul souci, chez lui, de tentatives audacieuses, nulle trace de *Leitmotive;* il se maintient dans les traditions habituelles de l'opéra, cherchant toutefois la vérité scénique. Ajoutons tout de suite, à titre de circonstance atténuante, qu'en ce qui concerne les trois premiers actes entièrement esquissés par lui, mais orchestrés postérieurement par M. Dukas, c'est un peu ce que l'on nomme vulgairement « l'union de la carpe et du lapin ». L'orchestration de M. Dukas, bien que très savante et très aimable, est trop touffue, trop cherchée pour les idées musicales exposées par Guiraud ; l'air y manque absolument et les voix sont souvent gênées, étouffées par la trame orchestrale. Comme cette observation se présente avec force, lorsque le rideau se lève sur le quatrième acte et qu'on écoute avec ravissement l'écriture si belle, si limpide, de M. C. Saint-Saëns! Ce quatrième acte a été, avec le délicieux ballet intercalé au troisième, le grand succès de la soirée.

Si nous avions à souligner rapidement les pages les mieux venues de la partition, nous citerions au premier acte la petite page d'orchestre précédant l'arrivée de Brunhilda, les fines stances de Fortunatus, l'*Amour a dit à sa mère*, l'*allegretto* orchestral à 2/4, très gracieusement rythmé, — au second acte, quelques fragments du duo d'amour entre Mérowig et Brunhilda, — au troisième, les airs de ballet si finement ciselés par M. C. Saint-Saëns, le nº 2 surtout, avec ses trilles passant coquettement de tel à tel instrument, et le *presto*, dans un mouvement de tarentelle, avec ses mesures

alternatives à trois et à deux temps, — la belle scène du quatrième, entre Hilpéric et Frédégonde, qui a été vivement applaudie, — et enfin l'ensemble final du dernier acte.

Mlle Héglon, en Frédégonde, s'est découvert un superbe contralto; elle a été absolument magnifique dans la scène entre elle et Hilpéric. Mlle Lafargue (Brunhilda), qui remplaçait Mlle Bréval indisposée, est une trop nouvelle débutante pour que nous puissions encore porter sur son talent un jugement définitif; la voix laisse malheureusement à désirer, elle chevrote. MM. Alvarez et Renaud sont superbes dans les rôles de Mérowig et d'Hilpéric. Fournetz, dans son beau et curieux costume d'évêque, est un très imposant Prétextat. Vaguet chante gentiment les stances de Fortunatus.

L'orchestre a été magistralement dirigé par M. P. Taffanel. Les chœurs..... hum! Décors jolis, surtout celui du dernier acte. Mesdames du corps de ballet ont reçu les félicitations de leurs adorateurs. HUGUES IMBERT.

CONCERT COLONNE. — *Ouverture espagnole* de Widor, Mlle Elise Kutscherra. — *Concerto* de Liszt, par M. Risler. — *Symphonie avec chœurs* de Beethoven.

Ecrire une ouverture évoquant le souvenir de thèmes populaires espagnols sans refaire ce que d'autres ont déjà fait, est un tour de force que M. Ch.-M. Widor a accompli avec cette facilité et cette science qu'on lui connaît. Tout le début, avec le thème dessiné par les violons sur la quatrième corde, avec les motifs variés passant de la flûte au hautbois, avec les développements si finement ciselés, avec les *pizzicati* des cordes et les amusantes harmonies, nous a beaucoup plu. La conclusion a semblé moins intéressante; peut-être l'orchestre l'a-t-il menée un peu trop rapidement?

Si nous avions un conseil à donner à Mlle Elise Kutscherra, ce serait de chanter dans la langue qui lui est familière. Lorsqu'elle a fait entendre, en allemand, cette mystérieuse et divine page que l'on nomme *Träume (Rêves)* de Richard Wagner, le succès a été grand; mais lorsque, rappelée par le public, elle en a donné une seconde audition avec la traduction française, l'effet a été désastreux.

Beethoven avait été convié, un soir à Vienne, à entendre le pianiste-compositeur Hummel. Ce dernier jouait depuis une demi-heure, lorsque Beethoven, se penchant vers un de ses voisins, lui dit à haute et intelligible voix : « Quand commencera-t-il? » On aurait pu renouveler cette indiscrète et malicieuse question, lorsque M. Risler exécutait le malencontreux *Concerto* en *la* de Liszt, encombré de traits vertigineux, sans originalité aucune, ne révélant aucune profondeur dans les idées, tout en façade, et procurant à l'auditeur réellement musicien un cruel et mortel ennui. Voilà de la musique bien inutile! Et l'on se demande comment un artiste de la valeur de M. Risler a eu le courage de jouer en public une semblable « débauche de notes ». Son jeu a été très remarquable; nous lui recommanderions, toutefois, d'éviter certains ports de mains qui sont absolument désagréables à voir.

La seconde partie du concert était remplie par la majestueuse *Symphonie avec chœurs* (nº 9) de Beethoven (deuxième audition) et la marche et chœur de *Tannhœuser* de Richard Wagner. HUGUES IMBERT.

CONCERT D'HARCOURT

Dans les notices du programme de dimanche, M. d'Harcourt nous avait informé que M. W. Bargiel écrit de la musique antiwagnérienne. Il rendait ainsi piquant, pour beaucoup de personnes, le rapprochement immédiat de la symphonie du professeur avec une page du maître de Bayreuth. Mais il fallait, en outre, que l'exécution des deux choses fût irréprochable.

Parlons de la première : dès l'*allegro* se manifeste l'influence des maîtres classiques dans l'invention des sujets, et leur faire dans le développement, lequel s'étend peu : pas d'épisode. L'*andante con moto* est fils de la *Marcia funebre* : celle-ci n'a pas le droit d'en être fière; elle n'en est pas déshonorée : c'est un de ces médiocres qui suivent correctement une voie tracée d'avance et n'oseraient, parce qu'ils ne le sauraient, s'en écarter, qui enfin n'attirent pas les louanges, mais sont à l'abri du blâme. Pas compromettant le badinage que se permet le compositeur à la première reprise du *minuetto* : un petit tambourin à la Rameau dans la seconde; et au trio une sonnerie de cors, pas vulgaire, pas originale non plus, caressée gentiment par les violoncelles. L'*allegro molto* va son train, sans encombre, éclairé par un accord parfait en arpège, dont la dernière note se trisse et qui couronnera la *strette*.

L'exécution de tout cela ne pouvait être que parfaite : elle l'a été.

Voici le *Charfreitags-Zauber* de *Parsifal* Ce choix dans la partition n'était pas heureux s'il était destiné à donner quelque raison à la conjecture que M. d'Harcourt exprime en ces termes : *Parsifal* est-il « un sommet ou une erreur? Je pense que c'est le déclin du génie.... » Car s'il est un moment à Bayreuth où tous, initiés comme novices, sont également pris, c'est bien celui-là : le même frisson secoue la salle entière; la com-

munion est parfaite entre les interprètes et les spectateurs.

Sur d'autres points, je me garderais de porter, sans les partager peut-être, un jugement aussi catégorique sur les opinions de ceux, quels qu'ils soient, qui se recommandent par une solide instruction musicale et la pratique continue de l'art : car ceux-là ont le droit de se choisir un idéal ; ils peuvent aspirer à l'indépendance. C'est pour cette raison que je m'intéresse aux travaux, très laborieux, en vérité, de M. d'Harcourt. Si ce chef d'orchestre sort parfois de la voie suivie jusqu'ici, c'est qu'il y est engagé par ses études antérieures. Combien me déplaisent ces gens qui, munis de notions vagues en guise d'instruction, de clichés en guise d'esprit critique, s'insurgent contre les tentatives nouvelles de parti pris. Faisons des réserves de détail, soit; mais ne nous acharnons pas à décourager ceux qui luttent, même s'ils ont des faiblesses, pour une noble cause. Qui peut dire, lorsque les jeunes athlètes ont du fond, qu'ils ne triompheront pas un jour, que des chefs d'orchestre, jeunes encore, n'auront pas plus tard l'autorité d'un Mottl ou d'un Hermann Levi?

Ce qui ne m'empêchera pas, continuant à dire ce qui s'est fait à ces séances, bon ou mauvais, de regretter que cette page de *Parsifal* fût si peu sue : on nous a donné dimanche l'esquisse, il nous faut.... le reste. Chaque instrument parle assez bien, sauf des accrocs, hélas! à la justesse. Mais, en général,l'orchestre m'a fait l'effet d'une boîte à musique munie de volets qui s'ouvrent successivement pour laisser échapper chacun leur part de sons. Bref, cela n'était pas fondu : les trombones, au début, manquent d'ampleur, les violons de ténuité; ceux-ci se sont mieux comportés dans les passages à sourdines ; mais ils ne se doutent pas de ce qu'il y a de mystique en cette scène; enfin, le point d'orgue final ne se perd pas, comme là-bas, si j'ose dire, dans les nues.

Il n'eût pas été de trop que M. Crickboom fût alors à son pupitre : il ne le pouvait, devant exécuter, un concerto (le premier de Max Bruch) aussitôt après. C'est sur son instrument que les transitions sont délicatement amenées ; son archet affine les cadences; il pose la première note de ce qui suit avec la légèreté de la mouche; la sonorité ne cesse pourtant d'être suffisante, et elle offre toujours du charme. Certes, l'orchestre a suivi son exemple dans le *diminuendo* qui précède l'*adagio*. Le *finale* est d'une grande difficulté. M. Crickboom s'en est joué, mais il n'a pas eu cette extrême perfection, qui, seule, peut rendre intéressantes les acrobaties auxquelles le virtuose est obligé de se livrer ici.

Baudouin La Londre.

⚜

A l'Opéra-Comique :

Il est sérieusement question de monter *Haensel et Gretel* d'Humperdinck. Mlle Fernande Dubois aurait déjà commencé à étudier le principal rôle.

M. Gaston Serpette lira prochainement à M. Carvalho, la musique de *Ordre de l'Empereur*, opéra comique en trois actes, qu'il vient de terminer sur le livret de M. Paul Ferrier.

Lundi 23 décembre prochain, à deux heures, la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique tiendra son assemblée générale annuelle, salle Kriegelstein, rue Charras.

En outre des rapports habituels présentés aux sociétaires par le Syndicat et par les diverses commissions administratives, il sera procédé à la nomination de trois syndics, en remplacement de MM. Grenet-Dancourt, Laurent de Rillé et Emile Meurant, syndics sortants, non rééligibles.

## BRUXELLES

Assemblée hétérogène au Théâtre-Flamand, dimanche dernier, pour la première d'*Alvar*, un drame des plus amusants de M. Bède, que M. Em. Hiel a mis en vers et sur lequel M. Paul Gilson a brodé une partition musicale, suffisante pour le transformer en un honnête mélodrame.

C'était certainement cette œuvre musicale et surtout le nom de M. Paul Gilson qui avaient attiré au *Vlaamsche Schouwburg*, un public qui s'y trouve mal à l'aise, en temps ordinaire. Hâtons nous de dire que la nouvelle partition du leader de la musique bruxelloise n'ajoutera rien à sa gloire initiale et qu'elle paraît peu destinée à quitter le théâtre où elle vient de voir le jour.

De forme rapsodique, bâtie sur des thèmes d'hymnes religieuses et de chansons flamandes, cette partition est d'une élévation de pensée qui cadre assez mal avec le sujet du drame. L'ensemble aurait gagné à être orchestré avec moins de recherche, la ligne mélodique et, partant, populaire est étouffée par l'instrumentation trop savante, trop moderne, mais dans laquelle on retrouve la plume du parfait technicien musical que nous connaissons.

Mais quel dommage d'acoquiner cette musique luxuriante, d'un caractère artistement raffiné à un drame aussi piètre qu'*Alvar*.

Je n'ose m'imaginer que M. Gilson ait voulu donner un pendant à *Charlotte Corday*.

Constatons aussi que M. Bède n'a guère dû faire effort d'imagination pour concevoir son sujet.

Nous resservir par tranches la vie du duc d'Albe, ce croquemitaine historique et national, est par trop vieux-jeu. Il essaie, il est vrai, de nous montrer le cruel proconsul sous un jour nouveau et favorable, bon père, amant dévoué, et le reste : la crême des hommes, quoi!

Au fait, la littérature belge lui devait bien cela,

car c'est inimaginable ce que la période de Ferdinand Alvarez de Tolède a inspiré de pièces et de romans à nos auteurs nationaux et les nombreux subsides que ceux-ci obtinrent indirectement par celui-là. Je ne sais quelles sont les intentions de M. Bède, mais son drame a d'innombrables précédents au dépôt littéraire du Ministère de l'Intérieur. Une chance : *Alvar* est écrit en flamand! Un duc d'Albe d'expression française trouverait tous les crédits épuisés. L'administration a malgré tout progressé depuis 1840.

La troupe du Théâtre-Flamand, M. Rans et A. Hendrickx et Mme Smith Grader en tête, a interprété avec talent cette nouveauté ingrate.

Ce même soir on a revu *Saint-Nicolas*, la pantomime enfantine sur laquelle, M. Jan Blockx a écrit une partition qui ne manque pas de saveur dans sa simplicité mélodique. Gros succès pour M. Rans et pour les jeunes disciples de Paul Legrand. N. L.

A la Monnaie, on s'occupe activement de *Jean-Marie*, le drame lyrique de Ragghianti, orchestré par Gilson. L'auteur du livret, M. A. Theuriet est venu la semaine dernière de Paris pour régler les dernières dispositions avec la direction et les artistes, d'une part, et avec MM. Gilson et Remy, représentant le compositeur défunt. Les arrangements scéniques étant arrêtés, les répétitions vont prendre une tournure définitive, l'orchestre va travailler à son tour, et, comme l'*Évangéline* de X. Leroux, doit passer fin décembre, — le *Jean-Marie* de Ragghianti sera joué dans les premiers jours de janvier.

Rappelons qu'aujourd'hui, dimanche, a lieu le premier concert du Conservatoire.

Il est consacré à l'audition de la Grand'Messe (Hohe Messe) en *si* mineur de J.-S. Bach.

On nous prie d'annoncer que l'exécution commence à 1 1/2 heure, et non à 2 heures, comme les concerts suivants.

On exécutera dans la première partie le *Kyrie* et le *Gloria;* dans la seconde partie, qui commencera à 2 h. 50, le *Credo* et le *Sanctus*.

Entre le *Credo* et le *Sanctus*, M. Mailly exécutera sur l'orgue la dernière œuvre musicale de Bach.

M. Eugène Ysaye vient de rentrer à Bruxelles de sa tournée de concerts en Russie.

Dès le lendemain de son retour, le célèbre virtuose a réuni le jeune orchestre de la Société symphonique qu'il vient de fonder et en a dirigé la première répétition avec une aisance et une sûreté qui feraient supposer qu'il n'a jamais fait autre chose de sa vie que de tenir le bâton de chef d'orchestre.

Mlle Kleeberg, qui se fera entendre au premier concert de la Société symphonique, le 5 janvier 1896, jouera le concerto de Schumann avec orchestre, l'impromptu en *la* bémol de Schubert et le caprice sur les airs de ballet d'*Alceste* de Saint-Saëns.

Jeudi soir, très intéressant piano-récital donné à la Grande Harmonie, par Mlle Céleste Painparé. Il y avait, malheureusement, peu d'auditeurs : mais les absents ont eu tort. La jeune pianiste progresse d'année en année, et c'est avec une absolue confiance que l'on peut attendre le développement de son talent, si souple et si sain. Elle a joué de tout, du Bach (fugue en *la* mineur, et Caprice sur le départ de son frère), du Beethoven (sonate 110), du Mendelssohn, du Brahms, du Schumann, du Chopin (nocturne, op. 62) et même quelques niaiseries musicales comme les *Étincelles* de Moszkowski et les *Marionnettes* de Pessard, ou la *Marche villageoise* de Delaborde; et, dans ces œuvres de styles si divers, elle a eu l'occasion de faire valoir ses belles qualités de toucher, la facilité et le perlé de son mécanisme, et, ça et là, aussi, — notamment dans le Beethoven et le Schumann, — une conpréhension qui est déjà d'une artiste. Le public clairsemé a chaudement applaudi la jeune virtuose. M. K.

La seconde audition d'œuvres de Schumann nous a montré Mme Eugénie Dietz en communion plus intime avec la musique du maître. A la première séance, on a pu reprocher à l'artiste un certain manque d'*Innigkeit* et l'abus des pédales. Cette fois, rien de pareil, malgré l'énervement que devait lui causer le voisinage d'une tapageuse tablée de dîneurs réunis dans une salle contiguë de l'hôtel Ravenstein, et dont les propos bruyants ont plus d'une fois troublé le recueillement d'un auditoire attentif et profondément impressionné par la pénétrante poésie que dégage l'œuvre schumannienne.

La conférence de M. Henry Maubel a été entendue à nouveau avec plaisir, — plaisir étant pris ici dans son acception la plus élevée, qu'on ne s'y trompe pas, — par les personnes qui avaient assisté déjà à la première séance, et avec un intérêt soutenu par ceux pour lesquels c'était une révélation. Cette poétique et subtile glose de l'œuvre de l'auteur des scènes de *Faust* a préparé les auditeurs à mieux goûter l'interprétation de Mme Dietz. L .P.

Mardi dernier, 17 décembre, à la salle Marugg, a eu lieu, l'audition des élèves de M. Peje Storck, ce jeune artiste suédois dont on se rappelle le succès au concours du Conservatoire en 1891. M. P. Storck, malgré la carrière brillante qui s'offrait à lui comme virtuose, a préféré se vouer plus modestement au professorat.

Le contingent intéressant d'élèves qu'il nous a présentés prouve qu'il a réussi dans cette voie difficile, et qu'il est parvenu à communiquer, si non

son talent entier à ses élèves, du moins cet enthousiasme et cette compréhension indispensables à l'art du piano.

Citons tout de suite, hors de pair Mlle Wieniawska, fille de l'éminent violoniste, qui fut professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles. Elle a exécuté avec beaucoup de charme la *Pastorale* et *Capriccio* de Scarlatti, et elle a su mettre un sentiment pénétrant dans l'*Adagio* de la fantaisie (op. 15) de Schubert. Ses origines n'ont pas été démenties dans le *Chant Polonais* de Chopin-Liszt, dans lequel elle a eu des accents d'intense mélancolie.

Après elle, Mlle Suart, avec moins de qualités natives, a laissé l'impression d'une artiste complète. Agilité du doigté jointe à une grande sûreté de rythme. La façon dont elle a joué les études de Chopin, la *Rapsodie* et le *Scherzo* de Brahms prouve l'excellence de l'enseignement qu'elle a suivi.

Très applaudie aussi, Mlle Leah, dans un poème à plusieurs parties *Erotikon*, de Sjögren. A citer aussi Mlles Nichtingale, Rollinson, Hammarberg et M. Wowles, qui ont, tour à tour, ravi l'auditoire.

En somme, séance essentiellement brillante, qui fait honneur tant aux interprêtes qu'à M. Storck.

J. M. A.

A l'Alcazar, on a revu, cette semaine, la troupe du Chat Noir, Salis en tête. Très fatigué Salis, et peu neuves les chansons de ses confrères. Le genre serait-il épuisé? Il y avait Montoya, Numa Bles, Bonneaud, qui ont rechanté ce que nous connaissions. Seul, Goudebski a obtenu son succès accoutumé.

Musicalement, rien de neuf. On nous a donné une version nouvelle d'*En revenant de la Revue*. Ce revenant a paru lugubre.

Dans quelques semaines, l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, dont la distribution des prix a lieu jeudi prochain, fêtera solennellement le 25me anniversaire de sa fondation. Rappelons, à ce propos, l'origine de cette intéressante et utile institution.

En 1868, le Cercle Beethoven, société chorale de Saint-Josse-ten-Noode, sollicita de l'administration communale un subside à l'effet d'établir une section d'enseignement musical.

Sur la proposition de deux conseillers, MM. R. Dedeyn et F. Wittmann, l'administration décida de donner au cours projeté une extension beaucoup plus grande que ne le comportait le modeste cadre d'un cercle d'amateurs; d'accord avec l'édilité de Schaerbeek, elle résolut de créer une institution gratuitement accessible aux sociétés et aux enfants des deux importantes communes, institution ayant pour but de répandre les éléments de la science musicale, de l'art du chant et de l'ensemble choral.

A début de l'année 1870, une commission administrative fut instituée; elle se composait de six conseillers communaux, notamment MM. Dedeyn et Wittmann, promoteurs de l'établissement, et de trois artistes ou amateurs : M. Van Hoorde, un des principaux organisateurs des concerts populaires de Bruxelles, M. Th. Solvay et M. E. Huberti, père du directeur actuel de l'Ecole.

Cette commission confia la direction de l'Ecole à l'excellent professeur de chant M. Henry Warnots, qui, pendant plus de vingt années, consacra tout son dévouement à la prospérité de l'œuvre, à laquelle son successeur, M. G. Huberti, donne aujourd'hui une force nouvelle.

Quelques chiffres feront apprécier le développement de l'institution.

La première année (1870), le corps enseignant ne comptait que cinq professeurs : MM H. Warnots, Victor Ceuppens, Adolphe Gangler, J.-B. Stengers et Ch. Bosselet, appelé également, à cette époque, à remplir les fonctions de secrétaire de la commission.

Actuellement, l'Ecole compte seize professeurs: M. G. Huberti, pour les cours d'ensemble; M. D. Demest et Mlle Elly Warnots, pour le chant individuel; M. Ch. Bosselet, pour l'harmonie et le solfège, et pour les diverses classes de solfège : MM. Ch. Watelle, V. Mercier, J. Van Droogenbroeck, Alph. Bauvais, H. Buol, R. Kips, J. Maeck, Mmes L. Wittmann, A. Labbé-Césarion, Mlles V. Jacobs, M. Vieth et E. César.

Les deux premières années, le relevé des inscriptions accusait à peine trois cents élèves; dix ans plus tard, le nombre d'élèves dépassait mille.

Parmi les jeunes gens et enfants qui, depuis vingt-cinq ans se sont succédés sur les bancs de l'Ecole de musique, plusieurs sont entrés avec succès dans la carrière artistique, tels que Mlles Elly Warnots, Eléonore Mahieu, Rachel Neyt, Fierens, Hendrickx, Corroy, etc., MM. Jean Goffoel, Ch. Danlée, J. Debacker, Fernand Ceuppens, J. Maas. Mais l'Ecole a surtout formé nombre d'excellents amateurs, chanteurs et musiciens, capables d'apprécier l'art et de prendre part aux meilleures exécutions.

Les auditions données par l'Ecole de Saint-Josse et Schaerbeek ont puissamment contribué à étendre sa réputation. La partie musicale qui suit la distribution des prix obtient chaque année de légitimes succès. Les excursions artistiques à Spa et à Anvers ont laissé de charmants souvenirs. En 1876, la renommée de l'Ecole lui valait une audition au palais de Laeken. Ses divers concerts de bienfaisance au théâtre de l'Alhambra, au palais du Midi, au palais des Académies, etc., sa participation à la première exécution de la *Marche triomphale* de Peter Benoit, lors de l'ouverture de l'Exposition nationale de 1880, et d'autres auditions, notamment la matinée musicale donnée dans la salle de la Grande-Harmonie, en mai 1894, sous la direction de M. Huberti, ont fait ressortir les sérieux mérites et l'incontestable utilité de cette belle institution populaire.

Voici un aperçu des œuvres exécutées.

*Sous la direction de M. Warnots :*

Händel, chœurs; Mendelssohn, finale de *Loreley;* Balthazar-Florence, *Jéhovah*, cantate, les *Houilleurs*, cantate; Haydn, l'Automne des *Saisons*; Massenet, *Idylle*, *Biblis*; Miry, cantate, Henri Conscience; Gluck, chœur d'*Iphigénie en Tauride ;* Brahms, *Poèmes d'amour* (en chœur) ; Bourgault-Ducoudray, la *Conjuration des fleurs ;* Radoux, chœurs; P. Benoit, cantate de 1880 (Exposition); Palestrina, *Improperia;* Gevaert, divers chants harmonisés à quatre voix; Wagner, le *Vaisseau-Fantôme*, chœur des Fileuses; Mozart, finale de *Don Juan;* C. Franck, chœurs de *Ruth;* Riga, chœurs; Lefebvre, *Melka;* Bach, cantate de la *Réformation;* Fl. Van Duyse, *Nederlandsche Liederen;* Warnots, *Art et Liberté*, cantate; Michotte, *Myrto ;* Rheinberger, *Toggenbourg ;* Niels-Gade, chœurs d'*Armide*.

*Sous la direction de M. Huberti :*

P. Benoit, finale de la première et de la troisième partie de *Lucifer;* Huberti, *Boerenkermis* (chœurs et orchestre); Brahms, *Poèmes d'amour*, quatuor vocal; Gevaert, chants anciens harmonisés; E Chausson, *Ode à sainte Cécile*, oratorio; Th Ysaye, *Nuit d'été;* Wagner, *Tannhæuser*, marche, chœur des Fileuses, *Vaisseau-Fantôme* (exécution à grand orchestre); Gluck, *Elena e Paride;* Hasler, Frederici, madrigaux; C. Franck, *Vierge à la crèche* (chœur).

Pour le prochain jubilé, M. Huberti se propose de faire entendre la troisième partie du *Faust* de Schumann, *Verlichting* de Hiel et Huberti, et une œuvre de Wagner, à grand orchestre, par 300 exécutants, avec le concours d'élèves et d'anciens élèves de l'Ecole. Cette fête aura lieu au Cirque-Royal le 15 février, au soir, avec le concours de l'orchestre des Concerts Ysaye.

⚜

Toutes méritantes qu'elles sont, les matinées de Bruxelles-Attractions ne présentent qu'à de rares intervalles un intérêt artistique bien spécial. Dimanche, pourtant, le concert organisé avec le concours de M^lle^ Rachel Neyt et de M. Xavier Leroux avait élargi le cadre traditionnel de ces réunions familières, où l'on a entendu déjà tant de chanteuses sympathiques et d'orchestres aimables.

M^lle^ Neyt, — une jolie femme dont la diction châtiée et le sentiment délicat des œuvres qu'elle interprète font, pour les compositeurs, une collaboratrice précieuse, — a chanté avec son art habituel diverses mélodies de l'auteur d'*Evangéline*.

Ces quelques œuvres, d'une rare distinction de facture, — principalement le *Nil* et *Offrande*, — décèlent, certes, une non banale nature de musicien en qui la pensée mélodique n'énerve rien d'une technique très expressive.

Du succès, cela va sans dire, et de chaleureux rappels.

## CORRESPONDANCES

ANVERS. — Voici la première fois que la Société chorale « Deutsche Liedertafel » organise un concert avec orchestre. Cette innovation, qui est due au zèle du nouveau chef, M. Félix Welcker, a eu pour résultat l'exécution d'œuvres plus importantes, telles que : *Frithjof*, de Max Bruch, œuvre relativement peu connue ici, mais très populaire en Allemagne. Max Bruch est un habile technicien, et sa muse est distinguée; mais, l'originalité, la note personnelle lui fait défaut.

Sous la direction de M. Welcker, chœur et orchestre ont marché à souhait; les soli étaient confiés à M^lle^ Scheuer, de Cologne, et à M. Honigsheim, membre de la Liedertafel. M^lle^ Scheuer est une artiste de talent; elle a dit avec passion le rôle d'Ingeborg, et, par son interprétation sentie des lieder de Schubert, Schumann et Ries, elle a soulevé des bravos sympathiques. M. Honigsheim a fort bien compris le rôle de Frithjof; une voix plus chaude eût été mieux à sa place dans la scène de la vengeance, mais la netteté de la diction était absolument satisfaisante.

Les six vieilles chansons néerlandaises, arrangées pour orchestre, chœur et soli par E. Kremser, ont obtenu un succès mérité; loin de les avoir dérangées, le compositeur a su, par une orchestration typique ainsi que par le classement même de ces mélodies, en augmenter encore l'intérêt. Les soli ont été fort bien rendus par MM. Kapff et Honigsheim. Citons encore quelques chœurs *a capella*, parmi lesquels l'*Abendsang* de A. Wilford, que le compositeur a dédié à la Liedertafel d'Anvers.

— Le premier concert de la Société de Symphonie, qui vient d'avoir lieu également, avait attiré énormément de monde. Nous y avons entendu la jeune violoncelliste M^lle^ Ruegger, dont les qualités se sont surtout fait remarquer dans les pages de sentiment, telles que : l'*Andante* de Popper et la *Rêverie* de Schumann. Dans une œuvre de grande allure, comme l'est le concert de J. De Swert, la mignonne artiste lutte visiblement avec les sonorités excessives de l'orchestre. Pour la *Tarantelle* de Popper, plus de mordant eût été à désirer; mais, vu l'âge de M^lle^ Ruegger, il serait injuste d'exiger la perfection. M^lle^ Migeon, du Conservatoire de Gand, a étonné par la légèreté et la souplesse de ses vocalises. Si nous avons été peu satisfaits de son interprétation de Mozart, nous devons admettre que, dans la célèbre chanson de Jomelli, la *Calandrina*, l'artiste a ravi tout le monde. L'orchestre de M. Giani a fait entendre les ouvertures de l'*Impresario*, de Mozart et du *Freischütz*, ainsi que deux parties de la *Septième Symphonie* de Beethoven.

La première représentation de la *Fiancée vendue* avait fait salle comble au Théâtre-Lyrique Fla-

mand. L'œuvre de Smetana est, du reste, une nouveauté pour notre public, et l'accueil qu'a reçu ici l'opéra du maître tchèque est vraiment satisfaisant. C'est que, malgré les situations souvent drôles, Smetana n'a nullement fait de sa partition une œuvre légère. Combien l'ouverture, avec son motif de fugue au-dessus duquel plane, seul, un mélancolique chant populaire, nous éloigne d'autres œuvres du genre, nous mettent en présence d'une personnalité. La muse de Smetana n'est pas précisément wagnérienne, et, pourtant, il approche du maître de Bayreuth en ce qui concerne sa façon de traiter l'orchestre, indépendamment du chant. Ce n'est plus un accompagnement, mais une symphonie. Malheureusement, le compositeur abuse du récitatif italien, ce qui nous frappe d'autant plus que sa musique est absolument moderne. Les chœurs sont admirablement traités et ont été, il faut le dire, bien rendus. Parmi les interprètes, dont quelques-uns remplissent des rôles très secondaires, citons M. Berckmans, dans le rôle sympathique de Hans; MM. Derickx et Tokkie, dans ceux de Wenzel et Kezel. M^lle^ Uriale n'est certes pas la fiancée rêvée ; sa voix, inégale et chevrotante, est désagréable à entendre. Un bon point pour l'orchestre, qui a admirablement enlevé l'ouverture. A. W.

CHARLEROI. — Le premier concert populaire de la saison, sous l'habile direction de Nicolas Daneau, a eu un succès artistique très mérité On y a exécuté une *Elégie* de Sokolow, la suite de *Peer Gynt* de Grieg, une brillante rapsodie de De Boeck, le prélude d'*Alvar* de Gilson et la *Marche Cortège* de Daneau. M. Litta, qui prêtait son concours à ce concert, a joué la *Toccata et fugue d'orgue* de Bach-Tausig, du Chopin et du Liszt, et, pour finir, son endiablée *Fantaisie tzigane* pour piano et orchestre. Applaudissements, gerbes de fleurs, rien n'a manqué à ce concert. M. Litta a donné le lendemain un récital de piano au Cercle artistique de Namur.

DRESDE. — La *Ghismonda* de M. d'Albert a obtenu un succès d'estime. Sujet dramatique, partition à tendances wagnériennes; M^me^ Wittich, superbe dans le rôle de la protagoniste. Malgré la vaillance des artistes et tous les soins apportés à la mise en scène, *Ghismonda* ne reparaîtra sans doute pas fréquemment : à la seconde représentation, le public était déjà très clair semé.

Un genre d'attraction qui n'est plus nouveau ici, c'est le début des ténors. Sur la quantité, pas un qui ait terminé ses études. La critique, fort bienveillante à leur égard, se contente de dire : Ils sont jeunes, ils apprendront. Comme si l'Opéra royal de Dresde était une école professionnelle. Par bonheur, nous possédons toujours MM. Anthes et Erl. Grâce au premier, Wagner est chaque semaine sur l'affiche; nous devons au second la conservation d'un charmant répertoire d'opéra comique. Puis nous avons pour le *Trouvère*, par exemple, M. Szirowatka, qui n'a pas besoin d'être doublé. Samedi dernier, en l'absence de M^me^ Wittich, c'est M^lle^ Bossenberger qui s'est chargée du rôle de Vénus dans *Tannhœuser*. Tout effort est louable et mérite des encouragements. On prépare la *Djamileh* de Bizet.

Parmi les nombreuses auditions de ces dernières semaines, il faut signaler le deuxième *Sinfonie-Concert* (série B) où le pianiste tant fêté ce printemps, Frédéric Lamond, a exécuté le concerto en *si* bémol mineur de Tschaïkowsky, œuvre brillante, dont la valeur dépend du virtuose. M. Lamond l'a interprétée en grand artiste qu'il est.

En l'honneur des soixante ans de Félix Draeseke, M. Nicodé, toujours bien inspiré, a placé en tête de ses six concerts la *Symphonie tragique* de l'éminent compositeur. Les bravos et les couronnes n'ont pas fait défaut ce soir-là : auteur et directeur ont été maintes fois rappelés. Quant aux musiciens d'orchestre, ils sont absolument dans la main de leur chef, qui leur communique son élan et son sentiment artistique. Demain, deuxième soirée. On y entendra la dernière symphonie de Brückner, pour laquelle viennent tout exprès des critiques de Prague, de Vienne, de Breslau. M^me^ Carreno y jouera le concerto en *mi* mineur de Chopin, au lieu du concerto de Tschaïkowsky d'abord annoncé.

Le *Klavier-Abend* de mardi dernier, donné par M^me^ Carreno au *Musenhaus*, a été pour elle un triomphe. *Fantaisie chromatique* et *fugue* de Bach, *Sonate* op. 53 de Beethoven, plusieurs pièces de Chopin, la *Sonate* en *sol* mineur de Schumann, et divers morceaux de Liszt, composaient son programme Sans doute par distraction, M^me^ Carreno a omis *Irrlichter-Etude* de Liszt. Cependant un confrère l'a mentionnée dans son compte rendu. Quelle finesse d'ouïe!

On n'a pas souvent l'occasion d'entendre un pianiste tel que M. Borwick. Pour la première fois, il s'est produit à Dresde, cet hiver; nous souhaitons qu'il y revienne. La maison Steinway et Sons, de New-York-Hambourg, lui avait envoyé un de ses magnifiques instruments, et M. Borwick a enchanté son auditoire par un jeu extraordinairement net, d'une grâce et d'une expression pénétrantes. Nous avons admiré, en particulier, son interprétation de la sonate en *si* bémol mineur de Chopin. En deux heures, pas une seule note équivoque.

L'entreprise Ries n'a pas de chance, cette année, avec ses concerts philharmoniques. M^me^ Materna, empêchée, a été remplacée par M^me^ Rosa Sucher de Berlin. Passons ..

Maintenant tout est pour les fêtes de Noël. Les maîtres et maîtresses de chant se hâtent d'offrir des auditions scolaires. On dirait qu'un mot d'ordre a passé : le *Noël* d'Adam retentit de toutes parts. Ce sont les étrennes des élèves dociles et appliquées. Singulières papillottes!

Les amateurs de la finesse française, — on peut les compter, — se promettaient grande joie des trois soirées annoncées par Mme Judic. Tandis que les journaux, aussi bien informés que la critique, indiquaient une deuxième représentation, le public en a été pour ses frais : ni première, ni deuxième, ni troisième « Et la pièce n'a pas été jouée. »

ALTON.

GAND. — Très jolie soirée musicale, l'autre semaine, à l'Association athlétique la Gantoise, avec la participation de trois charmantes artistes bruxelloises, Mlles Louisa, Jeanne et Joséphine Merck.

Mlle Jeanne Merck a ravi l'auditoire par sa jolie voix de soprano léger, dont elle se sert avec un talent et une grâce qu'on ne saurait assez louer; elle éparpille les trilles et les vocalises avec une aisance pleine de grâce. De plus, — et là est la marque propre d'une nature vraiment douée, — elle joint à ses qualités vocales la compréhension toujours juste de la pensée du compositeur.

Mlle Jeanne Merck ne cache pas sa prédilection pour les œuvres jeunes, les œuvres faites de délicatesse et d'émotion intime. Elle l'a prouvé en chantant deux mélodies de P. Miry, *Soir de juin* et *Pensez à moi*, et l'*Hymne au Printemps* d'Albert Morel de Westgaver. Dans l'air de la *Fauvette* de Grétry, l'artiste a vocalisé avec une exceptionnelle virtuosité que le public a vivement applaudie.

Mlle Louisa Merck, la pianiste, est non moins artiste que sa sœur, et il serait difficile de joindre à autant d'agilité dans le mécanisme, autant d'expression dans l'interprétation des œuvres qu'elle aborde.

Le *Nocturne* de Chopin et l'*Enchantement du feu* de la *Walkyrie* lui ont valu des marques d'unanime approbation.

Tout le monde est artiste dans la famille Merck. La cadette, Mlle Joséphine Merck, qui n'a guère affronté encore le public, a fait preuve, samedi, d'un jeune et déjà très prometteur talent de violoniste, et nous serons curieux de l'entendre de nouveau dans la suite.

Quelques membres de la société organisatrice du concert se sont fait applaudir également. Citons M. Henri Cockuyt, baryton, dans l'air de l'*Etoile du Nord* et le *Requiem du cœur* de Pessard; M. R. R. dans ses monologues; et MM. T. D. et P. C., qui ont commencé le concert par une exécution au piano, à quatre mains, des airs de ballet *Mascarade* de P. Lacome.

Les membres de l'Association athlétique la Gantoise peuvent se féliciter du succès de la soirée de samedi.

J. D.

— L'abondance des matières nous oblige d'ajourner au prochain numéro le compte-rendu de la première audition du Cercle des Concerts d'hiver de Gand,

GENÈVE. — Très brillante, cette année, la saison musicale. Qu'on en juge d'après les noms des artistes de premier ordre qui s'y sont fait entendre depuis l'ouverture des concerts d'abonnement, le 9 novembre, avec Mlle Cl. Janiszewska.

Au second de ces concerts, le maître sans rival, le dieu du violon, Joachim, toujours serein et triomphant, toujours tout-puissant et auguste, qui a tour à tour dominé, fasciné, attendri son public d'enthousiastes, avec le concerto de Beethoven, la *Chaconne* de Bach et la *Romance* de Spohr.

Au troisième, votre brillant et gai compatriote, De Greef, chaudement et justement « ovationné » après le concerto de Saint-Saëns, d'une exécution chaleureuse et habilement enlevée; mais moins heureux peut-être dans ses pièces pour clavecin, où Diémer, que nous attendons ces jours-ci, va se montrer pour lui un rival redoutable.

A côté de ces grands concerts, dont les programmes et les virtuoses sont exactement ceux d'une ville de premier ordre, le quatuor Rey-Rehberg attire un très nombreux public à ses séances par la grande habileté des interprètes et le choix heureux des morceaux; les séances de musique de chambre organisées par Mlle Cl. Janiszewska et M. W. Pahnke obtiennent dès le début, — ce qui est rare, — un succès inespéré. A la première, le trio de Schumann, et la sonate pour piano et violon du regretté César Franck avaient été exécutés d'une façon très supérieure. Hier, c'est à la redoutable sonate à Kreutzer que ces jeunes intrépides ont osé s'attaquer, et avec un succès qui a certainement justifié leur audace. Mlle Janiszewska, rappelée après l'exquis et délicieux finale, s'est montrée, dans cette œuvre magistrale, vive et poétique interprète, et musicienne consommée.

Enfin, le trio de Brahms, d'une inspiration si personnelle et géniale, et d'une facture si artistement travaillée, a fait, grâce à Mlle Janiszewska, à MM. Pahnke et Lang, l'admiration du public genevois, qui, — nous l'avons pu voir, — ne demanderait pas mieux que de l'entendre encore.

LIÉGE. — C'est par un coup de maître qu'a débuté, cette année, la série des Nouveaux Concerts. M. Dupuis avait entrepris d'exécuter la *Septième Symphonie* de Brückner, dont l'*adagio* était récemment joué aux Concerts populaires de Bruxelles. Il faut entendre l'œuvre entière, pour se rendre compte de l'effort immense, accompli par le vieux maître viennois.

Cette partition est réellement magnifique, étonnante de force, de souplesse, d'éclat. Elle est musicalement un chef-d'œuvre; et les réserves qu'on peut seulement joindre à son admiration auraient trait à l'absence de préoccupation, d'expression philosophique, ou au moins littéraire. En effet, l'auteur, malgré des épigraphes conductrices: *pressentiment de mort*, *lutte d'une âme*, l'auteur, disons-

nous, nous paraît avoir voulu faire surtout de la musique, et rien que de la musique; à ce compte, il a merveilleusement réussi. Pourquoi cette thèse ne serait-elle point soutenable encore, surtout quand on la voit défendue par des Brahms, des Brückner? Malgré ses préférences personnelles, malgré l'inquiétude caractéristique qui hante les esprits artistiques de cette période de transition, malgré des résultats inattaquables, comme ceux de Wagner (qui a particulièrement rénové le drame lyrique), pourquoi refuserait-on, en ce temps, d'indécision, l'hommage aux champions des idées que d'aucuns estiment surannées?

En toute liberté d'esprit, répudiant toute livrée, même la wagnérienne, il faut s'incliner devant un labeur grandiose, devant une œuvre qui compte, comme la *Symphonie* de Brückner. Au surplus, qui pourrait se soustraire au charme qui s'en dégage? Résister aux effluves grisants de cette mélodie savante, de cette mixture harmonique captivante? Elle nous insuffle de l'héroïsme, de la nostalgie, vous prend et vous secoue, malgré les plus logiques raisonnements de votre esprit qui veut résister.

La presse locale est unanime pour rendre justice à l'œuvre si longtemps méconnue du grand maître autrichien; unanimes, également, les éloges (auxquels nous joignons les nôtres), décernés à l'orchestre des Nouveaux Concerts. L'exécution si épineuse par la surcharge de l'écriture et par l'adjonction de cuivres supplémentaires, a été surprenante de lucidité et de verve. M. Dupuis peut donc être fier de son initiative, puisqu'elle a donné un si brillant résultat. Il paraît que le Conservatoire avait l'intention, depuis plusieurs années, de donner la *Septième Symphonie* de Brückner ; mais que, se défiant de ses propres forces, il hésitait toujours à tenter l'épreuve.

Figuraient également au programme de M. Dupuis, le *Prelude d'Armor*, très intéressante pièce symphonique de M. Lazzari, qui a obtenu le même succès qu'au Concert Lamoureux; et la *Marche funèbre* de *Seigfried*, interprêtee très largement. Le violoniste Petchnikoff a joué le *Concerto* de Wieniawski et deux pièces de Bach. M. Petchnikoff a assurément un grand talent, un son très pur, une technique brillante. Mais, à cause de la concurrence, et aussi parce qu'on se blase vite des solistes, on devient tellement exigent vis-à-vis des virtuoses que ceux-ci doivent avoir la perfection absolue pour plaire. On a fait un beau succès à M. Petechnikoff, et un succès mérité. M. A.

—Au théâtre, le *Songe d'une nuit d'été* a été repris dans d'aimables conditions par M. et Mme Sujol, toujours excellents comédiens et chanteurs. Mlle Darcy, habile dans ses vocalises, et M. Combes-Mesnard, un Falstaff bouffi d'animation et de bonhomie.

Brillante rentrée, dimanche dernier, du sympathique baryton Paul Claeys, — acclamé par une salle comble dans le rôle d'*Hamlet*, où ce remarquable artiste a su se créer une réputation méritée de comédien et de chanteur. — Personnage très fouillé, très étudié, d'une élégance sentimentale, sans exclure cependant la force dans les passages dramatiques.

Mlle Bonfill, la débutante annoncée, possède de la voix, une sincère émotion et a réussi à se faire applaudir à côté de son absorbant partenaire.

Rappel aussi pour Mlle Darcy, Ophélie, après l'air de la folie, brillamment enlevé.

*Roméo et Juliette*, *Mignon*, les deux pièces de résistance du répertoire courant, ouvraient la semaine avec la soigneuse interprétation dont nos zélés chefs d'emploi ont revêtu déjà ces chefs-d'œuvre d'un art tranquille.

L'*Africaine*, annoncée pour jeudi, avec Paul Claeys, dans Nélusko, — de vaillante mémoire, — apportera une diversion inattendue; de même les *Huguenots*, fixés au dimanche 22 courant avec cet artiste aimé dans Nevers. A. B. O.

NANCY. — Les deux auditions d'*Orphée* n'ont pas épuisé l'intérêt que porte le public à toutes les manifestations du Conservatoire : au dernier concert, on a dû encore refuser l'entrée à nombre d'amateurs.

Au programme figurait le petit drame lyrique en un acte de M. Jules Bordier d'Angers : le *Fiancé de la Mer*, dont le *Guide Musical* a parlé en détail, lorsqu'il fut donné pour la première fois sur la scène du Casino de Royan, au mois de septembre dernier. La partition de M. J. Bordier a plu par son incontestable charme mélodique, qui rappelle la manière de M. Massenet, et aussi par sa facture très soignée. Mais il est sûr qu'elle doit grandement gagner à être produite sur un théâtre. Les interprètes étaient, comme à Royan, Mlle Marguerite Lavigne, des Concerts du Conservatoire de Paris, dont on a goûté l'organe de mezzo-soprano, et M. Jean Rondeau, des Concerts Colonne : en plus de ces deux artistes, Mlle Didelot, premier prix de notre Conservatoire, représentait aimablement et non sans talent l'*Esprit de la Mer*.

Immense succès pour la suite en *si* mineur de Bach, où brilla la flûte de M. Longpretz, et pour l'admirable ouverture du *Vaisseau-Fantôme* que l'orchestre de M. Guy Ropartz rend d'une façon tout à fait remarquable. Le concert se terminait par la quatrième symphonie en *si* bémol de Beethoven, assez peu commode, comme on sait, et où nos musiciens, avec leur excellent chef, ont encore une fois recueilli les acclamations les plus méritées.

Le pianiste réputé, Edouard Risler, est venu donner une brillante séance. Il n'y avait pas assez de monde dans la salle. Mais il y avait trop de Liszt au programme. H. Carmouche.

VERVIERS. — Le Cercle des amateurs nous a donné, l'autre semaine, un intéressant concert, un peu composite, mais qui a eu ses parties très artistiques.

Tirons hors de pair M. Mathieu Lejeune, qui a charmé le public par l'exécution impeccable d'une romance pour cor, de Glazounow, jouée avec une délicatesse de nuances et un sentiment très pénétrants. Son frère, M. Nestor Lejeune, un artiste de talent, s'est fait entendre, avec M. H. Penasse (piano) dans une sonate particulièrement intéressante, de Geminiani (1680-1762), arrangée par le maître Gevaert. Nous avons eu ensuite le septuor pour deux cors (MM. Lejeune et Archaimbeau) et archets de Beethoven, joué d'une façon vraiment classique par les excellents artistes du Cercle, sous la direction de M. Alf. Massau.

M[lle] M. Dresse, de sa belle voix claire, bien égale dans tous les registres, nous a dit une *Berceuse* de B. Godard, une impressionnante *Mélodie* russe de Glinka, et une mélodie de Chaminade, *Tu me dirais*, qui a été bissée.

Une autre artiste-amateur d'un réel talent, M[lle] Emma Linck, pianiste, élève de M[me] Massau, croyons-nous, a brillammant exécuté sa partie dans le très intéressant trio pour piano, violon et violoncelle de Smetana. Avec ses partenaires, M. C. Roussel (violon) et M. Alf. Massau (violoncelle), la jeune pianiste a récolté les bravos unanimes de la salle : c'était vraiment parfait.

Enfin les artistes du Cercle ont donné très artistement l'allegro du quintette op. 4 d'Ewald, jeune compositeur dont, déjà l'année dernière, des fragments avaient été joués avec succès.

Le magnifique *Largo* de Hændel et *menuet* du quintette n° 2, op. 37 de Boccherini, joués par tous les archets, sous la direction de M. Alf. Massau, ont complété le programme.

On ne peut assez louer le zèle du Cercle qui, dans la mesure de ses moyens et avec ses ressources limitées, cherche à entretenir le feu sacré de l'art parmi ses membres.

## NOUVELLES DIVERSES

Deux perles cueillies sur le programme du concert de l'Opéra du 15 décembre. Il s'agit d'un facteur de pianos qui, en guise de réclame, publie les lettres à lui adressées par les grands compositeurs. Nous copions celles qui ont été reproduites sous la signature de Richard Wagner.

Bayreuth, 11 mars 1879.

« Mon cher Monsieur,

» Je regrette mon grand piano comme on regrette une femme aimée. Il me manque continuellement, il me manque partout. Je ne jouis plus de la musique depuis que mon piano est parti ; j'espère que son absence ne sera pas de trop longue durée.

» Bien à vous,

» RICHARD WAGNER. »

Bayreuth, 11 avril 1879.

« Mon cher Monsieur,

» Vous auriez dû assister personnellement à la grande joie que j'ai éprouvée en recevant de nouveau votre magnifique piano.

» Je ne connais rien en peinture, en sculpture, en architecture, en littérature, et malheureusement, même en musique, qui puisse se comparer à la perfection magistrale atteinte dans votre art de la fabrication des pianos.

» Une sonate de Beethoven, une fantaisie chromatique de Bach, ne peut être complètement appréciée que lorsqu'elle est interprétée sur l'un de vos instruments.

» En un mot, je trouve votre grand piano d'une beauté merveilleuse : c'est une noble œuvre d'art.

» Bien à vous,

» RICHARD WAGNER. »

Si les lettres sont authentiques, — et nous n'avons aucune raison d'en douter, — avouons qu'au moment où il composait *Parsifal*, le maître ne négligeait pas de manier en même temps une douce ironie. F. J.

— A Berlin, le prix de la fondation Mendelssohn, pour le piano, a été attribué à Mlle Elsie Hall, une jeune artiste d'origine australienne. Quant au prix Mendelssohn pour la composition, il n'a pu être décerné ; aucun des concurrents qui se sont présentés n'en ayant été jugé digne! Triste!

## BIBLIOGRAPHIE

DICTIONNAIRE DE MUSIQUE DE HUGO RIEMANN, traduit d'après la quatrième édition, revu et augmenté par Georges Humbert, professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de Genève (Paris, Perrin et Cie, éditeurs). — Tous ceux qui s'occupent d'histoire, de science ou même d'esthétique musicale connaissent depuis longtemps le nom de M. Hugo Riemann, l'un des musicographes les plus remarquables et les plus avancés de notre époque. Son *Dictionnaire de musique* est un gigantesque résumé de tous les ouvrages qui l'avaient précédé. Publié en 1882, pour la première fois, il eut quatre fortes éditions dans l'espace de douze années à peine, sans compter une édition anglaise en cours de publication, dont le succès n'est pas moindre que celui de l'édition originale.

L'édition française du *Dictionnaire de musique*, dont la première livraison vient de paraître, est l'œuvre de M. Georges Humbert, un musicien que ses fonctions multiples de professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de Genève, de chef d'orchestre et de rédacteur d'une des revues musicales les plus intéressantes, jointes à une connaissance approfondie de la langue allemande, semblaient tout particulièrement désigner pour ce genre de travail. Lui-même, dans un court avant-

propos, dit, en parlant du dictionnaire de M. Riemann :

« Lorsque, il y a quelques années, nous apprîmes à connaître l'œuvre excellente de M. Riemann, nous eûmes aussitôt l'intention de la rendre accessible au public de langue française, tant elle nous parut répondre au but d'une publication de ce genre : condenser, en un volume relativement restreint, le plus grand nombre possible de renseignements exacts sur toutes les disciplines de la musique. Notre désir se réalise aujourd'hui seulement; mais nous espérons que, remanié par l'auteur, en une série de quatre éditions successives, traduit, revu, augmenté et rigoureusement tenu à jour, le *Dictionnaire de musique* comblera d'autant mieux un vide réel dans notre littérature musicale française. Depuis l'incomplète et maladroite compilation que firent paraître, en 1844, les frères Escudier, — sous le titre : *Dictionnaire de musique, d'après les théoriciens, historiens et critiques les plus célèbres,* — notre littérature n'avait rien produit d'analogue qui fût digne de mention »

Il s'agit ici, en effet, d'une véritable encyclopédie de la musique, donnant en une série de plusieurs milliers d'articles commodément arrangés par ordre alphabétique, un aperçu de la musique dans ses manifestations les plus diverses. A la fois biographique et technique, ce dictionnaire est conçu dans un style suffisamment simple pour être à la portée de chacun; il rendra des services inappréciables à l'homme du monde par la multitude et la variété des objets traités, il sera indispensable à tout amateur de musique et à tout artiste, grâce à la profondeur des jugements émis et à l'exactitude des faits cités.

## NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Anvers, M. Alphonse Lemaire, pendant de longues années chef d'orchestre de la Société royale d'harmonie.

Né à Namur en 1811, il devint, jeune encore, chef d'orchestre de théâtre et parcourut en cette qualité toute la France. Le hasard des engagements l'amena à Anvers, où il se fixa définitivement. Tour à tour chef d'orchestre et directeur du Théâtre-Royal, il se distingua aussi comme chef de chœurs; en cette qualité, il fit notamment de l'Echo de l'Escaut un des premiers orphéons belges. A la Société d'harmonie, il organisa pendant une période de vingt-cinq à trente ans les plus beaux concerts qui se soient entendus à Anvers. Il n'est pas un grand artiste d'alors qu'il n'ait accompagné et dont il n'ait reçu les félicitations, car Lemaire était un accompagnateur modèle; avec lui, le virtuose le plus capricieux était à son aise et n'avait pas à se soucier de l'orchestre. Depuis quelques années, Alphonse Lemaire avait renoncé à tenir le bâton directorial. Homme des plus aimables, doué d'une mémoire phénoménale, de plus conteur spirituel, il était très répandu et très recherché à Anvers, où il s'était fait une véritable popularité.

— A Paris, Mme Ernesta Grisi, sœur de la danseuse et cousine-germaine des deux cantatrices célèbres. Elle avait atteint sa quatre-vingt-quatrième année. Mme Ernesta Grisi s'était fait entendre au Théâtre-Italien. Elle était mère de Mme Judith Gauthier et de Mme Emile Bergerat.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

OPÉRA. — Du 15 au 24 décembre : Les Maîtres Chanteurs. Concert de la Chapelle royale. Fidelio. Tristan et Iseult. L'Homme de l'Evangile et Fantaisies dans l'hôtel de ville de Brême. Rheingold. Walkure. Siegfried. Orphée

THÉATRE KROLL - Hænsel et Gretel et la Fée des poupées.

### Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. - Du 15 au 21 décembre : Manon. Fidelio. Don Pasquale. Samson et Dalila. La Navarraise Le Barbier de Séville. L'Africaine. Dimanche : Don Pasquale et Sylvia; lundi : Fidelio.

ALCAZAR. — Les Petites Brebis et le Chat noir.

GALERIES — Le Voyage de Suzette.

MAISON D'ART (avenue de la Toison d'Or, 56). — Exposition Alfred Stevens. Ouverte de 10 à 5 heures.

CONSERVATOIRE ROYAL. — Dimanche 22 décembre, sous la direction de M. F.-A Gevaert—Grand'Messe en *si* mineur de J.-S Bach.

### Dresde

OPÉRA. — Du 15 au 22 décembre : Carmen. Les Dragons de Villars. Faust. Le Trouvère, ballet. Troisième Sinfonie-Concert. Lohengrin. La Fille du régiment, ballet.

### Liége

CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE DE LIÉGE. — Samedi 21 décembre, à 7 1/2 h., distribution des prix et concert. Programme : 1 M. F. Mawet, médaille en vermeil avec distinction de la classe de M. Ch. Danneels,

Toccato de la cinquième symphonie pour orgue (C. M. Widor); 2 Mlle Valentine Wavrée, médaille en vermeil avec distinction de la classe de M. L. Donis, concerto en *la* mineur, op. 16 (Ed Grieg); 3. M. Jules Robert, médaille en vermeil avec distinction de la classe de M. C. Thomson, concerto en *ré* majeur (Beethoven); 4. Callirhoé, musique de M. Joseph Jongen, second prix du grand concours de composition musicale de 1895; 5. Patrie! (G. Bizet) — Le concert sera dirigé par M. J. Th. Radoux.

### Lille

Concerts Populaires. — Dimanche 22 décembre, à 3 heures. — La Vie du poète, symphonie-drame en trois actes et quatre tableaux, poème et musique de Gustave Charpentier, grand prix de Rome, sous la direction de l'auteur, avec le concours de Mme Tarquini-d'Or, de l'Opéra-Comique; M. Vaguet, de l'Opéra; M. Montfort, baryton du Grand-Théâtre de Lille; la Société l'Union chorale des Orphéonistes lillois (directeur M. Louis Carpentier) et des Chœurs de Demoiselles du Conservatoire de Lille (200 exécutants).

### Louvain

Lundi 23 décembre, à 7 ½ heures, au Théâtre Communal, concert avec le concours de Mlle Irma Sèthe, violoniste; Mlle Jeanne Merck, soprano; M. Hector Dufranne, baryton; Mlle Henriette Abrassart, mezzo-soprano; M. Alphonse Thomas, ténor; du Cercle choral des Dames et du Cercle choral d'hommes, chœurs et orchestre (250 exécutants), sous la direction de M. Emile Mathieu—Elie, oratorio (première partie) (Mendelssohn). 1. Prélude de Lohengrin (R. Wagner); 2. Concerto en *mi* mineur (Mendelssohn), Mlle Irma Sèthe; 3. Iphigénie en Aulide, air d'Agamemnon (Gluck), M. Hector Dufranne); 4 Air de la Fauvette, Zémire et Azor (Grétry), Mlle Jeanne Merck; 5. A) Sarabande et Gigue (J.-S. Bach); B) Berceuse (Gabriel Fauré); C) Mazourka (Zarzicky), Mlle Irma Sèthe; 6. Marche et chœur de Tannhæuser (R. Wagner).

### Marseille

Association artistique de Marseille. — Programme du 22 décembre, sous la direction de Jules Lecocq.— 1. L'Arlésienne, première suite d'orchestre (Bizet); 2. Célèbre largo extrait de l'opéra Xerxès (Hændel); 3. Fest-Ouverture (Lassen); 4. Psyché, poème symphonique, première audition (César Franck), première partie, le sommeil de Psyché; deuxième partie, les jardins d'Eros, Eros et Psyché; troisième partie, souffrances et plaintes de Psyché. Apothéose.

### Paris

Opéra. — Du 16 au 21 décembre: Frédégonde. Aïda.

Opéra-Comique. — Du 16 au 21 décembre : Paul et Virginie. Mignon. Xavière. Galathée. Manon. Carmen.

Concerts-Colonne. — Programme du dimanche 22 décembre, à 2 h. 1/4 : L'Enfance du Christ (H. Berlioz), première partie : le Songe d'Hérode; deuxième partie: la Fuite en Egypte; troisième partie : l'Arrivée à Saïs. Soli : Mme Auguez de Montalant, MM. Vals, Auguez, Warmbrodt, Nivette, Dantu. Flûtes : MM. Cantié et Selmer. Harpe : Mme Provinciali-Selmer; Symphonie avec chœurs (Beethoven) Soli : Mlles Eléonore Blanc et Louise Planès; MM. Gandubert et Auguez.

Concerts-Lamoureux. — Programme du dimanche

22 décembre, à 2 h. ½ : 1. Ouverture d'Iphigénie en Aulide (Gluck); 2. Symphonie en *ut* mineur (Beethoven ; 3. Première audition (reprise) : le Défi de Phœbus et de Pan (drama per musica), pour soli, chœurs et orchestre, 200 exécutants (J.-S. Bach) : Momus, Mme Lovano; Mercure, Mlle Rémy; Mydas, M. E. Lafarge; Phœbus, M. Charles Morel; Pan, M. Bailly; 4. Siegfried Idyll (Wagner); 5. Ouverture de Tannhæuser (Wagner).

Concerts-d'Harcourt. — Programme du dimanche 22 décembre, à 2 h. ½ : 1. Symphonie nº 4, en *si* bémol (Beethoven); 2. Récit et air d'Iphigénie en Tauride (Gluck); 3. Miss Minnie Morgan. Feuillets d'album, première audition (Chauvet-Maréchal); 4. Espana, rapsodie pour orchestre (E. Chabrier); 5. Ouverture du Vaisseau-Fantôme (R. Wagner); 6. Hymne à Sainte-Cécile (Ch. Gounod); 7. Symphonie avec orchestre (Saint-Saëns).

Au Conservatoire. — Programme du dimanche 22 décembre, à 2 h. : 1. Symphonie en *ré* majeur (Brahms); 2. Chœurs d'Elie (Mendelssohn); 3. Concerto en *si* mineur pour violon (Saint-Saëns), M. Sarasate; 4. Gloria Patri, double chœur sans accompagnement (Palestrina); 5 Ouverture de Geneviève (Schumann). — Le concert sera dirigé par M. Paul Taffanel.

Vienne

Opéra.— Du 16 au 23 décembre : Fidelio. Autour de Vienne. La Juive. La Légende dorée. Werther. Carmen. Tannhæuser. La Navarraise. Valse viennoise et Paillasse.

Bruxelles — Impr Th Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.

NUMÉRO 52 29 Décembre 1895 41e ANNÉE

MAURICE KUFFERATH : DIRECTEUR
*Rue du Congrès, 2, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
*Rue Beaurepaire, 33, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME, *rue de l'Arbre, 18,* BRUXELLES

**Collaborateurs :**

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON
ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT
VAN SANTEN-KOLFF — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN
ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY
ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ
I. WILL — Dr F.-G. DWELSHAUWERS-DERY — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER
VLADIMIR BASKINE—OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD—WILLIAM CART, ETC.

## SOMMAIRE



**Abonnements :**

BRUXELLES, 2, rue du Congrès; PARIS, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine;
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs. UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

**EN VENTE**, à Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon. — Luxembourg, G.-D. Simonis, libraire. — A Londres : MM. Breitkopf et Härtel, Great Malborough street, 54; Schott et Co, Regent street 157. — A Leipzig : Otto Junne. — A Munich : Josef Seiling, fournisseur de la Cour, Perusastrasse, — A Prague : F.-A. Urbanek. — A Strasbourg : librairie Ammel. — A Amsterdam : Algemeene Musikhandel, Spui, 2. — A La Haye : Belinfante frères. — A Liége : Mme veuve Muraille, rue de l'Université. — A Anvers : M. Forst, place de Meir. — A Gand : Mme Beyer. — A Zurich : Hug frères, éditeurs. — A Genève : Ad. Henn, Corraterie, 14. Agence des journaux, 7. Boulevard du Théâtre. — A Madrid : Ruiz y Co, Principe, 14. — A Saint-Pétersbourg : MM. E. Mellier et Cie, Perspective Newski. — A Moscou : Jurgenson. — A Mexico : N. Budin. — A Montréal : La Montagne, éditeur, Batisje New-York Life— A New-York : G.-E. Stechert, 810, Broadway.

**Le numéro : 40 centimes.**

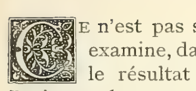
**Bureau spécial de vente à Bruxelles : MM. BREITKOPF & HÆRTEL, 45, Montagne de la Cour.**

LE GUIDE MUSICAL

*PARAISSANT LE DIMANCHE*

41e ANNÉE. — Numéro 52. 29 Décembre 1895.

# BILAN



Ce n'est pas sans mélancolie qu'on examine, dans le domaine musical, le résultat des efforts tentés à Paris, par les entrepreneurs de spectacles et de concerts, au cours de l'année écoulée. L'armée des compositeurs et instrumentistes, malgré une bonne volonté que je ne mets pas en doute, s'est vue forcée de piétiner sur place, de se livrer à de vaines parades où l'on a répété pour la centième fois des exercices archiconnus. L'impéritie, la mollesse, l'inanité des administrations dont tout le monde et dont tout souffre, en arrivent à arrêter, à maîtriser l'essor de l'art musical. Dans un théâtre subventionné, les directeurs ne conservent plus aucune liberté; j'en connais qui croient être les maîtres chez eux et qui ne sont que les serviteurs des ministres, directeurs et employés des beaux-arts, éditeurs de musique, professeurs, etc., de qui ils prennent l'avis avant de faire un pas, pour lesquels ils consentent à engager et à produire des artistes sans talent, à jouer des œuvres sans mérite. Non qu'ils se ruinent à ce jeu, car le public bénévolement apporte son argent aux bonnes comme aux mauvaises choses; mais, puisque dans ce cas une direction théâtrale n'est plus qu'une entreprise commerciale, ne faut-il pas s'attirer par mille moyens les bonnes grâces du personnel administratif? Telle ancienne basse miraculeusement nommée à la tête de l'Académie nationale de musique se souviendra toute sa vie durant de l'air de l'*Ambassadrice :*

> J'entoure de mes soins fidèles
> Les personnages influents
> Et toutes mes pièces sont belles
> Tous mes acteurs sont excellents !

Et puis, le cahier des charges n'est-il pas là qui entrave toutes les volontés des impresarii? Il semblerait que l'on devrait avoir pleine confiance en la probité, en l'intelligence artistique de ceux à qui l'on confie les destinées d'une scène de première importance telle que l'Opéra ou l'Opéra-Comique. Mais on commence par enlever aux directeurs toute liberté d'action, par leur défendre de toucher à la subvention octroyée; on les considère *a priori* comme des larrons! M'est avis que les législateurs à qui nous devons la belle invention du cahier des charges ont envisagé la question sous un jour philosophique absolument faux. Enlevez aux gens toute responsabilité, couvrez-les de tous les contrôles possibles, faites agir pour eux les rouages compliqués de nombreuses administrations, et vous amollirez leurs âmes, vous les empêcherez de concevoir et de réaliser des entreprises durables; livrez-les, au contraire, à leur conscience, faites appel à leur dignité, relevez-les à leurs propres yeux en les débarrassant de vos enquêtes, et vous verrez combien ils auront à cœur de mériter cette confiance généreuse (1). La majorité des directeurs de théâtres perdent leurs scrupules primitifs au fur et à mesure que les conditions du cahier des charges se révèlent à eux plus humiliantes et plus dures.

Mais les entrepreneurs de concerts gardent plus d'indépendance dira-t-on et les

(1) M. Gustave Lebon a admirablement exposé cette thèse dans ses livres l'*Ame des Foules* et l'*Evolution psychologique des Peuples*.

goûts changeants du public les obligent à varier constamment leurs programmes. Erreur ! Tout va bien jusqu'à ce que le chef d'orchestre ait obtenu une subvention pour son entreprise; mais si l'Etat accorde l'argent sollicité, le zèle du *capellmeister* se ralentit vite et toutes les espérances du public s'évanouissent en fumée.

* * *

Pour ces raisons et pour diverses autres dont le détail serait intéressant, mais un peu long, tout l'argent apporté par le Gouvernement et par le public aux directeurs parisiens n'a pas empêché l'année d'être absolument désastreuse au point de vue musical. Qu'a-t-on fait à l'Opéra, à l'Opéra-Comique? Le *Tannhauser*, la *Montagne Noire* chez MM. Bertrand et Gailhard ; la *Navarraise*, la *Vivandière*, *Xavière*, chez M. Carvalho. C'est tout, et c'est peu. Par une singulière coïncidence, les deux théâtres terminent l'année en montant des ouvrages posthumes : *Frédégonde* et la *Jacquerie*. On me dit que M. Carvalho est absolument navré de ne pas découvrir de jeunes compositeurs autour de lui. La bonne histoire ! N'a-t-il pas rendu la liberté à M. Xavier Leroux dont il avait accepté l'*Evangéline?* Vincent d'Indy, Charpentier, les Hillemacher, de Bussy, n'ont-ils pas des ouvrages tout prêts, et qu'ils consentiraient à laisser monter si le directeur de l'Opéra-Comique n'avait réussi depuis de nombreuses années à établir solidement sa réputation de tripatouilleur de livrets?

Du côté des concerts, même bilan misérable et honteux. Il ne nous reste que le souvenir des belles exécutions données par les chanteurs de Saint-Gervais, à la salle d'Harcourt, sous la direction de M. Bordes. Les habitués et les musiciens du Conservatoire se pétrifient de plus en plus ; M. Lamoureux, pour rien au monde, ne renoncera pendant quinze jours à nous faire entendre la *Siegfried Idyll* et le prélude de *Tristan* ; M. Colonne donne une symphonie de Beethoven tous les dimanches, ce qui marque un louable effort, mais un effort malheureusement « au-dessus des forces humaines » ; le second concert de l'Opéra était presque totalement dépourvu d'intérêt ; et quant à M. d'Harcourt, il aime vraiment trop la littérature pour être bon chef d'orchestre. Le total est maigre, comme vous voyez. Une telle situation est-elle faite pour favoriser l'éclosion de nouveaux talents, pour engager les jeunes compositeurs à écrire des œuvres de longue haleine qui ne seront jamais exécutées? Non ; et la preuve c'est que malgré le nombre considérable d'instrumentistes et d'exécutants, la production musicale se ralentit de plus en plus. Il y a disproportion évidente et inquiétante ; si l'on n'y remédie promptement, la musique française marche à sa ruine.

Croyez-vous que l'Administration s'en inquiète? Pas le moins du monde. Dans le dernier rapport sur le budget des beaux-arts, les quelques timides réserves formulées par le rapporteur, M. Faure, se perdaient dans un concert excessif d'éloges. Tous nos directeurs étaient des hommes de génie, toutes nos scènes brillaient du plus vif éclat, l'étranger nous enviait nos institutions ! Oh ! l'éternelle et déplorable cécité du fonctionnaire ! XXX.

## HISTOIRE DES CONCERTS A L'OPÉRA

(Suite et fin. — Voir le nº 51)

Mais le caractère des diverses auditions qui viennent d'être rappelées fut d'être exceptionnel. Il y eut plus rarement des concerts organisés par la direction de l'Opéra dans un but artistique ou commercial.

La première série remonte à l'année 1818, qui vit la création des concerts spirituels dirigés par Habeneck, chef d'orchestre de l'Opéra. Le premier eut lieu le 16 mars 1818, pour la réouverture de la salle Louvois, restaurée. Le programme comprenait la symphonie en *si* bémol de Haydn, des fragments de l'oratorio *la Création*, des psaumes de Marcello, une ouverture de Beethoven, un concerto de violon de Viotti exécuté par Boucher et un de clarinette joué par Baërmann Au second, le 18 mars, on entendit des fragments du *Requiem*

## 2° Partitions pour piano et chant

**P. et L. HILLEMACHER**, — *Saint-Mégrin*, opéra comique en quatre actes (net 15 fr.) Fr. 10 —
**POISE**. — *Joli Gilles*, opéra comique en deux actes (net 10 fr.) . . . . . . . . 7 50
**PESSARD**. — La *Cruche cassée*, opéra comique en un acte (net 8 fr.) . . . . . . 5 —
— Le *Capitaine Fracasse*, opéra comique en trois actes (net 15 fr.) . . . 10 —
**GRÉTRY**. — Œuvres complètes, publiées sous les auspices du Gouvernement belge. 19 vol. in-4°. Partitions d'orchestre et réduction au piano sur la même page. Notices historiques et critiques par MM. Fétis et Gevaert. Texte séparé et distribution (net 285 fr.) . . . . . . . . . . . 180 —

## 3° Piano à deux mains et à quatre mains

**Chevalier VAN ELEWYCK**. — Les Clavecinistes flamands, partition, 2 vol. (net 24 fr.) . Fr. 15 —
**VINCENT D'INDY**. — Tableaux de voyage, treize pièces pour piano (net 6 fr.). . . 4 —
**PUGET**. — Le *Drapeau*, mimodrame en trois actes (partition, net 12 fr.) . . . 8 —
**PIERNÉ**. — Quinze pièces pour piano solo (6 fr.) . . . . . . . . . . . 4 —
**BORODINE**. — Première et seconde symphonie, piano à quatre mains (net 14 fr.) . . 10 —
**RIMSKI KORSAKOFF**. — Antar, symphonie, piano à quatre mains (net 7 fr.). . . 4 50

## 4° Pour piano et chant (1)

**HILLEMACHER**. — Solitudes, quinze mélodies avec accompagnement de piano (net 6 fr.) Fr. 4 —
**CÉSAR CUI**. — Vingt-quatre mélodies en deux volumes (net 10 fr.) . . . . . . 7 —
**HILLEMACHER**. — Quarante mélodies en deux volumes (net 20 fr.) . . . . . 14 —
**PIERNÉ**. — Vingt mélodies, un volume (net 10 fr ) . . . . . . . . . . . 7 —
**REYER**. — Quarante vieilles chansons du XII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle (net 5 fr.) . . . . . 3 50
**WILDER**. — Recueil de vieilles chansons flamandes (net 5 fr.). . . . . . . 3 —

(1) Prière pour les mélodies, d'indiquer si l'édition doit être pour voix grave ou voix élevée.

## 5° Chant à plusieurs voix

**LES MAITRES MUSICAUX DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE**
Premier fasc. : Roland de Lassus, mélanges (net 12 fr.) . . . . . . . . Fr. 8 —
Second fasc. : 150 psaumes de David Goudimel (net 12 fr.) . . . . . . . . 8 —

## 6° Ouvrages relatifs à la musique et au théâtre

**RICHARD WAGNER**. — Reproduction en fac-similé du texte primitif des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, texte allemand (net 15 fr. 50) . . Fr. 12 —
— *Parsifal*, notice, texte allemand de von Kobel. Douze gravures remarquables de Aug. Spieck, in-4°, couverture de luxe (20 mark) . . . . . . . . . . . . . . 18 —
— *Opern-Cyclus*, photographies d'après H. Kaulbach, texte allemand de K. Stieler, in-4°, cartonnage de luxe (36 mark) . 28 —
**ISNARDON**. — Histoire du théâtre de la Monnaie (net 15 fr.) . . . . . . . 7 —
**POUGIN**. — Viotti et l'école moderne du violon (net 5 fr.). . . . . . . . 2 50

NOTA. — *Pour les ouvrages et la musique, le port est à charge de l'acheteur.*

AVIS. — La direction et rédaction du *Guide Musical* a son siège comme par le passé, 2, rue du Congrès, à Bruxelles, et 33, rue Beaurepaire, à Paris. Le secrétariat général et l'administration seuls, sont transférés de la rue du Marteau, 10, à la rue de l'Arbre, 18, à Bruxelles.

# Primes -- Noël -- Étrennes

Comme de coutume, à l'époque des Étrennes, le *Guide Musical* offre à ses abonnés et lecteurs des primes artistiques, musicales et littéraires qui se recommandent tant par la variété du choix que par leur prix exceptionnellement avantageux.

Pour recevoir ces primes franco, envoyer le montant par mandat postal en joignant les frais de port, **à l'Administration du GUIDE MUSICAL,**

**18, rue de l'Arbre, à BRUXELLES**

NOUVEAU GRAND PORTRAIT DE

## RICHARD WAGNER

(Dimensions 48 × 37 1/2)

EAU-FORTE ORIGINALE

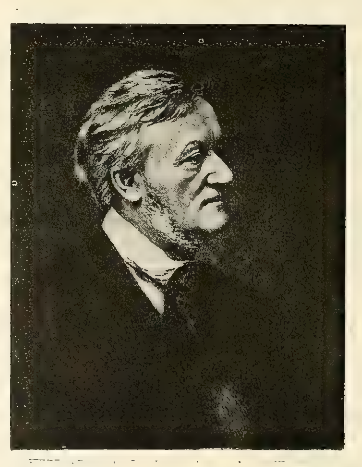
PAR

CAREL L. DAKE

Professeur à l'Académie des Beaux-Arts à Amsterdam

L'exemplaire (50 premiers tirages) . . Fr. 25 —

Port : Belgique et étranger 1 fr.



N. B. — La maison J. GONTHIER **rue de l'Empereur, 31,** à Bruxelles, se charge de l'encadrement suivant le désir des amateurs. Prix d'artistes pour les abonnés du *Guide Musical*. La prime *encadrée* d'un magnifique cadre chêne et or, au prix de neuf francs, sera adressée directement aux abonnés contre remboursement, port en plus.

---

SUPERBE PORTRAIT DE

## RICHARD WAGNER

(en sculpture bas-relief)

DE M. A. PUTTEMANS

| | | |
|---|---|---|
| Bronze véritable, encadrement en chêne (prix marchand 100 fr.) | . . . . . . . | 75 — |
| Staf-imitation bronze, » » » » 35 fr.) | . . . . . . . | 30 — |
| » » sans » » » » 30 fr.) | . . . . . . . | 25 — |

*Emballage et frais de port à charge de l'acheteur*

de Mozart; au troisième, le 20 (vendredi-saint), des fragments du *Stabat* de Pergolèse.

Ces concerts spirituels continuèrent ainsi régulièrement pendant onze années, les lundi, mercredi et vendredi de la semaine-sainte et le dimanche de Pâques, pendant les relâches de l'Opéra, dans la salle Louvois d'abord, puis dans celle de la rue Le Peletier. Sauf en 1822, 1823 et 1824, où Baillot, premier violon de l'Opéra, remplaça le chef d'orchestre, promu directeur de l'Académie royale de musique, ils furent toujours dirigés par Habeneck. On y entendait beaucoup de musique italienne, des œuvres de Jomelli, Pergolèse, Paër, Paisiello, Chérubini; mais, à côté de concertos et de symphonies concertantes, fort en vogue à cette époque et d'une valeur musicale médiocre, il y avait place pour les compositions de Haydn, Mozart et Beethoven. Le 24 mars 1823, on y exécuta l'oratorio *le Christ au Mont des Olives* (*sic*).

Habeneck se servait de ces auditions pour faire connaître les symphonies de Beethoven, non sans résistances de la part des instrumentistes. On sait par Elwart (1) qu'il dut intercaler dans la symphonie en *ré* l'andante de la symphonie en *la*. Ces résistances le décidèrent à fonder, en 1828, la Société des Concerts du Conservatoire, par laquelle, grâce à sa persévérance, les œuvres de Beethoven finirent par s'imposer. Les concerts spirituels de l'Opéra ne survécurent point à son départ.

Il faut maintenant franchir un intervalle de quarante et un ans pour trouver une entreprise de concerts constituée à l'Opéra. Par suite d'une entente avec Emile Perrin, Henri Litolff s'était chargé de réunir cent exécutants étrangers au personnel de l'Opéra. Il se proposait de donner, de quinzaine en quinzaine, une série de quatorze concerts; les prix habituels devaient être réduits pour les abonnés, il y avait même des abonnements de quatre concerts au choix. Le premier eut lieu le 7 novembre 1869; il débutait par l'ouverture des *Girondins* de Litolff. Il offrait, entre autres morceaux, trois fragments de la *Damnation de Faust* et trois pièces de Gounod, dirigées par l'auteur; il se terminait par la Symphonie avec chœurs qui, insuffisamment répétée par les chanteurs, fut massacrée. Au second, le 21 novembre, on entendit notamment la Conjuration des Djinns du *Sélam* de M. Reyer et la *Suite d'orchestre* de Saint-Saëns, dirigée par l'auteur. Ce second fut le dernier, Litolff s'étant brouillé aussitôt avec la direction. Mais l'idée avait germé, elle fructifia l'année suivante.

Le 2 septembre 1870, l'Opéra avait donné sa dernière représentation. Les désastres de la guerre et la révolution du 4 septembre lui ayant fait retirer sa subvention, Perrin donnait sa démission, et le personnel du théâtre restait sur le pavé, beaucoup d'artistes sans ressources. Dans cette triste circonstance, ils eurent l'idée de se réunir en société et de demander au ministre de l'instruction publique l'autorisation de donner des concerts à leur profit dans la salle de l'Opéra, en réservant le produit de la première soirée aux victimes de la défense de Châteaudun. Cette autorisation leur fut accordée par M. Jules Simon, sous la date du 28 octobre ; le premier concert fut affiché pour le 3 novembre, mais il n'eut lieu que le 6.

On donnait dans ces concerts des fragments d'opéras du répertoire et des morceaux prêtant à l'allusion patriotique, tels que le *Chant du départ* de Méhul, le chœur de *Charles VI*, « la France a l'horreur du servage », le duo de la *Muette*, etc. Pour ces concerts, M. Saint-Saëns avait composé une cantate de circonstance qui ne fut pas exécutée : la *Marche héroïque* qu'il dédia à la mémoire d'Henri Regnault, son ami, et qui fut jouée l'année suivante, aux Concerts populaires, en est extraite. Malgré la haine qu'on portait alors à l'envahisseur, au troisième concert (13 novembre) on joua la marche avec chœur de *Tannhæuser*, et au quatrième (le 20), l'ouverture. Il faut dire qu'à ce moment, un revirement était près de se produire en faveur de Wagner. Perrin avait depuis longtemps l'idée de monter *Lohengrin ;* quelques jours avant la déclaration de guerre, le *Figaro*, aux « Echos de théâtres », lui prêtait le projet de reprendre *Tannhæuser*, et donnait la distribution des rôles (1).

Ces concerts continuèrent ainsi, avec un certain succès, jusqu'au mois de mars 1871. Le vingtième était affiché pour le 19, on devait y donner le *Désert :* les troubles qui venaient d'éclater dans Paris l'empêchèrent. Ce fut la fin.

Entre temps, il faut noter que le lundi 28 novembre 1870, la Société des gens de lettres donna, dans la salle de la rue Le Peletier, une matinée consacrée à la récitation de pièces célèbres des *Châtiments* par les principaux acteurs de Paris. La séance littéraire était encadrée par les ouvertures de la *Muette* et de *Zampa*, dirigées par Georges Hainl.

La politique joua bientôt un mauvais tour à cet

(1) *Histoire de la Société des Concerts du Conservatoire.*

(1) Mmes Hisson, Vénus; Sass, Elisabeth; Arnaud, le Pâtre. MM. Colin, Tannhæuser; Faure, Wolfram; David, Hermann. Il faut remarquer que le 30 avril 1864, l'ouverture de *Tannhæuser* avait été jouée dans une représentation au bénéfice de la Caisse des auteurs et compositeurs dramatiques, et qu'elle fut rejouée le 23 décembre 1865, dans une représentation au bénéfice de la Caisse des pensions des artistes de l'Opéra.

artiste. Après la fermeture de l'Opéra, il était parti pour Lyon où il dirigeait l'orchestre du théâtre. Vers la fin de la Commune, il reçoit un billet signé Charles Garnier, qui l'invite à prêter son concours à un concert organisé à l'Opéra. Il accepte aussitôt, croyant avoir affaire à l'architecte, alors que ce Charles Garnier, son correspondant, n'était qu'un pauvre diable d'acteur qui, grâce à la Commune, avait usurpé la direction de l'Opéra. Le premier acte d'exploitation de Garnier fut de préparer et d'afficher un concert au profit des victimes de la guerre, veuves et orphelins du personnel de l'Opéra. Entre autres morceaux, on devait y entendre la poésie de V. Hugo, *Patria*, adaptée à une mélodie de Beethoven, chantée par Mme Ugalde, la scène finale de l'opéra *Nahel* de Litolff, chantée par Mme Morio, de la Scala, un hymne révolutionnaire de Gossec, *Vive la liberté!* et deux compositions du jeune Raoul Pugno : *Hymne aux Immortels*, sur des vers de V. Hugo, chanté par M. Romani, du Théâtre-Italien, et *Alliance des peuples*, marche et chœur sur des paroles de circonstance de David Gradith. Annoncé pour le 22 mai 1871, ce concert fut répété seulement. L'entrée des troupes dans Paris en empêcha l'exécution.

Enfin, il faut arriver aux deux auditions des 22 et 29 mai 1880 organisées par Vaucorbeil. Présentées sous le nom de concerts historiques, elles offraient un programme varié, une partie rétrospective composée de pièces de chant et d'orchestre de Lulli, Rameau, Gluck, Grétry, Rossini, une œuvre moderne ; l'oratorio *la Vierge* de Massenet. Malgré l'excellence de l'exécution par les meilleurs chanteurs de l'Opéra, malgré la présence du jeune maître au pupitre, ces concerts n'eurent pas de succès. Peut-être faut-il attribuer leur échec aux prix élevés des places, peut-être à ce fait qu'ils avaient lieu le samedi soir au lieu d'être offerts en matinée, le dimanche.

Georges Servières.

# LA MESSE EN SI MINEUR
## DE J.-S. BACH
### AU CONSERVATOIRE DE BRUXELLES

Consacrer tout un concert à la *Grand' Messe* de Jean-Sébastien Bach était une entreprise hardie. Aussi M. Gevaert a-t-il procédé avec prudence. Déjà mainte cantate du maître avait habitué le public à un style dont les formes exigent une initiation persévérante. Puis, ce fut le tour du *Credo*, qui vaut une messe à lui seul, et dont l'ampleur suffit aux plus imposants festivals d'Allemagne, où l'on est loin des raffinements d'exécution archaïque introduits au Conservatoire de Bruxelles. grâce aux trouvailles de son Musée instrumental. Cela fait, la *Messe* pouvait apparaître, intégrale ou peu s'en faut, sans crainte de dérouter un auditoire savamment préparé. L'impression a été profonde, l'interprétation magistrale, et, à la réussite de cet immense effort, on peut mesurer les merveilleux progrès accomplis par les concerts du Conservatoire depuis un quart de siècle, car voici tantôt vingt-cinq ans que M. Gevaert les a littéralement transformés. Sa nomination directoriale, en effet, est du 27 avril 1871, et voilà un jubilé imminent.

Cette *Hohe Messe* est en réalité un vaste oratorio. La préoccupation rituelle en est absente et de même le souci de ménager la capacité d'attention d'un auditoire de fidèles. Une grand'messe solennelle ne dure guère plus d'une heure. Celle-ci en prend trois, au bas mot, sans que le prêtre intervienne, sans que le cérémonial du culte distraie et repose la foule des complications polyphoniques auxquelles l'illustre *Cantor* de Leipzig s'est donné tout entier sans penser à elle. Protestant, Bach n'avait pas à s'inquiéter de ces détails. Bravant les scrupules liturgiques de ses coreligionnaires, il a vu dans le texte de la messe catholique un livret susceptible de donner une expansion nouvelle à son génie artiste, et ce scénario de drame sacré est devenu entre ses mains le libretto d'un opéra-concert. L'expression semble profane jusqu'à l'irrévérence. Et cependant, quelles que soient les beautés de l'œuvre, intensité du sentiment, émotion sublime, elle est justifiée, croyons-nous, par la structure de la composition où le morceau abonde, où l'ornement foisonne, où le musicien, sauf en quelques moments où il est plus vivement touché par la situation dramatique dont il s'inspire, s'abandonne sans réserve aux fantaisies de son imagination, voire aux caprices de sa virtuosité.

On s'en aperçoit dès le *Kyrie*, qui est d'ail-

leurs une des plus belles pages de l'œuvre. Le chœur est coupé d'un intermède purement symphonique, délicieux sans doute, hors-d'œuvre à l'église ; mais, encore une fois, c'est pour lui-même et non pour l'église que Bach a travaillé. Et dans le *Gloria*, comme dans le *Credo*, le morceau de concert joue un rôle prépondérant. C'est, dans le *Gloria*, un air de soprano avec accompagnement de violon solo (M. Colyns), ou plus exactement un duo pour la voix de femme et l'archet, tous deux rivalisant de grâce, d'élégance et de coquetterie, avec, pour l'instrument, une préférence qu'explique la technique spéciale du maître, aussi habile violoniste, comme on sait, que claveciniste et organiste ; puis un duo de chant, ténor et soprano ; un arioso pour contralto, *Quis edes*, admirable, et supérieurement dit par M^lle^ Flament; enfin un air de basse-chantante dont la trompe de chasse (M. Mahy) vient diversifier le *Tu quoniam*. Tout cela brochant sur la trame solide et compacte des chœurs à quatre ou cinq voix soutenues par l'orgue et l'orchestre. C'est dans le *Credo*, illustré par les accents incomparables de l'*Incarnatus* et du *Crucifixus*, double apogée du drame sacré, un duo pour soprano et contralto, et un air de basse dont le texte, un peu trop catholique romain au gré du cantor luthérien, suscite chez les hautbois d'amour (MM. Guidé et Nahon), une émulation de concetti sonores dont le charme ironique est des plus piquants, l'effet des plus inattendus. Et ce n'est pas assez, il faut encore que la virtuosité du violon participe à l'onction du *Benedictus* confié au ténor après le grand élan choral du *Sanctus*.

Donc opéra-concert, sous prétexte du saint sacrifice de la *Messe*, telle est cette colossale composition dont l'analyse absorberait une volumineuse brochure. Elle a été accueillie au Conservatoire par quelques-uns avec une déférence qui frisait l'accablement, par les artistes avec une admiration sans bornes, par les amateurs, pour peu qu'ils eussent pioché la partition, avec un intérêt persistant, une curiosité toujours en éveil. Il n'y a pas à se dissimuler que, même au Conservatoire, les auditeurs les plus zélés ne sont pas tous de force à se maintenir pendant trois heures au diapason d'une œuvre dont les vastes proportions imposent une rare ténacité de dévotion esthétique, dont les frivolités même tournent à l'austérité par le suranné de leurs agréments. Jusque parmi les initiés qui, dès longtemps, pratiquent Bach et son œuvre, sans l'avoir épuisé — et pour cause, puisque l'édition complète de la *Bach-Gesellschaft* fondée en 1850 est encore inachevée avec ses 48 volumes *in-folio* — il en est dont le zèle, frais et dispos devant les petits cadres, faiblit devant les tentatives monumentales où se dissimulent moins les redites de formules, et elles sont plus sensibles dans la *Messe* que dans la *Matthœus's Passion*, où le texte évangélique est plus souple, où le triple chœur et le double quatuor de solistes fournissent des éléments d'exécution plus variés encore. Mais il faut savoir gré à M. Gevaert de ne rien négliger pour élargir incessamment le cercle d'audition de Bach et de son art, dont la première sensation, nécessairement confuse, fait place à un enthousiasme progressif, tenu en haleine et surexcité par les surprises de la découverte, ou, pour garder le ton religieux, par les joies de la révélation. Bien que la manifestation en fût interdite par le caractèce de la séance, cet enthousiasme n'en a pas moins gagné la salle entière au concert du 23 décembre, et il est permis d'espérer que le Conservatoire récidivera avant la fin de la saison.

L'interprétation a été digne de l'œuvre et de la maison. M. Gevaert l'a conduite avec son autorité accoutumée, avec cette puissance de conviction qui entraîne toutes les résistances. Nous avons déjà cité quelques-uns des solistes. Mentionnons aussi M^lles^ Goulancourt, Charton et Duchatelet, MM. Disy et Dufranne parmi les chanteurs ; MM. Goeyens et Anthoni parmi les instrumentistes. Faisons une place à part à M. Mailly, qui tient l'orgue en maître; et constatons que si l'orchestre a été à la hauteur de sa renommée, le chœur, dont les dessus semblent s'être enrichis de quelques beaux timbres de plus, n'a jamais donné avec plus d'élan, sonné avec plus d'éclat.

C'est un grand honneur pour le Conservatoire de Bruxelles d'avoir accompli aussi noble tâche par ses propres ressources, sans aucun appoint externe.

C. T.

# Chronique de la Semaine

## PARIS

### OPÉRA-COMIQUE

La Jacquerie. — Opéra en quatre actes de Edouard Blau et Simone Arnaud, musique de Edouard Lalo et Arthur Coquard. Première représentation à Paris, le 23 décembre 1895.

Lorsque, au lendemain des représentations de la *Jacquerie* à Monte-Carlo, nous pronostiquions le succès de l'œuvre de MM. E. Lalo et A. Coquard, nous étions bon prophète. « la *Jacquerie*, comme *Hulda*, — disions nous, — après l'accueil qui leur a été fait sur le théâtre dirigé par M. Raoul Gunsbourg, verront le feu de la rampe à Paris! » Les applaudissements qui, lundi dernier à l'Opéra-Comique, ont souligné les plus beaux épisodes du drame, ont prouvé que le public parisien ratifiait l'opinion des habitués de Monte-Carlo et, ne l'oublions pas, celle toute récente du public d'Aix-les-Bains et de Lyon. Et cependant, selon nous, la pièce n'était pas encore au point, lorsqu'elle nous fut présentée. M. Carvalho tenait peut-être à faire la preuve qu'il lui était possible de rivaliser avec M. Gunsbourg, en montant la *Jacquerie* dans un délai fort court. Le juste milieu, en tout, est nécessaire. Si nous nous plaignons quelquefois des lenteurs apportées à l'étude des œuvres nouvelles sur les scènes parisiennes, principalement à l'Académie nationale de musique, ce n'est pas pour réclamer à MM. les directeurs un travail hâtif, aussi nuisible à eux-mêmes qu'aux compositeurs. Dans le cas qui nous occupe, il n'y avait pas jusqu'à l'orchestre qui ne parût être insuffisamment au courant de la partition (1). Nous tenions à présenter cette observation dans le but d'atténuer l'effet qu'a pu produire, à la répétition générale, une exécution insuffisante. A la première, l'ensemble était déjà plus satisfaisant; nul doute que la perfection ne soit atteinte aux représentations suivantes!

Nous ne reviendrons pas sur la partition de la *Jacquerie*, que nous avons longuement analysée dans cette revue même, après les auditions de Monte-Carlo; nous prions nos lecteurs de vouloir bien s'y reporter (1).

Enregistrons avec le plus vif plaisir un succès, qui atteint un artiste très regretté, Edouard Lalo, et un artiste très vivant, M. Arthur Coquard, dont la valeur musicale, restée quelque peu dans l'ombre jusqu'à ce jour, est mise tout à coup en pleine lumière. Un homme de théâtre s'est révélé; les *Fils de Jahel* passeront maintenant à l'Académie nationale de musique, à moins que MM. Stoumon et Calabresi ne nous en donnent la primeur au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles (2).

Qu'il nous soit permis de transcrire ici les lignes très chaleureuses que notre confrère M. Henry Bauer a tracées dans la conclusion de son article sur la *Jacquerie*, à l'*Echo de Paris :*

« Et je ressens la plus vive sympathie pour l'artiste énergique, vaillant, sincère, de la plus généreuse inspiration, qui se dévoua au nom de Lalo; je salue en lui des qualités originales, toutes françaises, un talent qui ne doit rien à personne, qui est moderne et personnel, qui ne cherche point à abuser par de fausses hardiesses et se trouve brave, intéressant, passionné par tempérament. »

Nous approuvons sans réserves ce panégyrique.

Les observations qui ont été faites sur l'insuffisance de l'interprétation à la répétition générale ne s'appliquent pas aux premiers sujets. C'est ainsi que MM. Bouvet et Jérôme, qui ont déjà interprété l'œuvre à Monte-Carlo, étaient en pleine possession de leurs rôles. Il est impossible de s'incarner en la personne du farouche Guillaume mieux que ne le fait M. Bouvet. Son jeu et son chant sont absolument parfaits. M. Jérôme est un Robert très passionné, très chaleureux. Dans le merveilleux second acte, il fut remarquable et sa voix de ténor est une des plus délicieuses que nous connaissions.

On sait quelle artiste admirable est M[lle] Delna. Elle a donné au rôle dramatique de Jeanne, la mère de Robert, un cachet absolument personnel. Elle s'élève à une très grande hauteur, attirant peut-être un peu trop l'attention sur elle et la détournant des autres personnages du drame. On ne peut, toutefois, que louer cette surabondance d'action scénique chez une ac-

(1) Nous louons certainement les soins apportés par M. Danbé à l'étude de la partition. Mais nous croyons que, préoccupé de ne pas couvrir les voix, il a par trop effacé le rôle de l'orchestre dans une œuvre où ce dernier doit prendre une part très active à l'action

(1) *Guide Musical*, numéro 11, 17 mars 1895.

(2) Au moment de mettre sous presse, on nous assure que les *Fils de Jahel* sont reçus au théâtre de la Monnaie.

trice qui, d'instinct, arrive à vous procurer des émotions qu'on n'oublie plus. Et quel superbe organe !

Mlle Kerlord a de jolies notes ; mais elle était bien émue. Les autres interprètes sont MM. Belhomme, Devries et Dufour.

Il fallait entendre la plénitude de l'orchestre au théâtre de Monte-Carlo pour regretter la maigreur de celui de l'Opéra-Comique.

HUGUES IMBERT.

⚜

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE : Troisième concert : *Symphonie* en *ré* majeur (J. Brahms); Chœurs d'*Elie* (Mendelssohn); *Concerto* en *si* mineur pour violon de C. Saint-Saëns, par Sarasate; *Gloria Patri* (Palestrina); Ouverture de *Geneviève* (Robert Schumann).

Superbe séance, dont l'intérêt principal résidait dans l'exécution de la seconde *Symphonie* en *ré* majeur de Johannès Brahms! La première audition de cette page maîtresse, en France, eut lieu aux Concerts Populaires, le 21 novembre 1880, trois ans après son achèvement définitif. C'est donc à Pasdeloup qu'il faut faire remonter l'honneur d'avoir été le premier à nous révéler une des plus belles pages du maître dont Schumann avait pronostiqué le brillant avenir. Comme l'a écrit si justement notre aimable confrère M. Julien Torchet dans son article sur les grands concerts (1) : « L'auteur qu'on connaît bien est aussi celui qu'on a le plus de chance de mieux aimer; familiarisé avec son style et au tour habituel de sa pensée, on ne perd rien de ses intentions ». Pour apprécier le génie de J. Brahms dans toute sa plénitude, il faut, en effet, être entré en communion avec ses œuvres, avoir lu attentivement et même exécuté ses *Lieder* si captivants, ses beaux *sextuors*, *quatuors*, *trios*, *sonates*, son magistral *Requiem*, ses compositions variées pour le clavier, ses *symphonies*, *ouvertures*, etc... Alors, seulement, on saisira sa parenté avec Beethoven et on sera absolument édifié sur la place qu'il occupera parmi les symphonistes au XIXe siècle. Et ce qu'il y a de remarquable, c'est de voir un critique comme M. Julien Torchet, plus ou moins au courant de l'œuvre du maître de Hambourg, être, dès l'abord, si frappé par sa maîtrise qu'il écrit les lignes suivantes sur la *Symphonie* en *ré* majeur (op. 73) : « La *Symphonie* en *ré*, qu'on vient d'exécuter à la Société des concerts, continuerait plutôt à mon sens Mendelssohn que Beethoven. Les deux premiers morceaux ont la grâce mélancolique du compositeur de la *Symphonie Ecossaise* et l'*allegretto* en a aussi la vivacité et la délicatesse; seul, le finale me paraît être véritablement du Brahms..... Le plan est toujours clairement tracé; les idées, quelquefois profondes, sont développées sans abus, avec une élégance extrême, et instrumentées avec une rare entente des nuances.....» Nul doute qu'un certain souffle mendelssohnien n'anime la première partie de la symphonie de Brahms ; nous n'en voudrions citer pour exemple que la belle phrase dessinée par les violoncelles, à la quatre-vingt deuxième mesure et qui est reprise par les autres instruments ; mais combien différente par les accompagnements qui l'enlacent ! Chez Mendelssohn, que nous admirons, il faut bien souvent reconnaître un abus de la note, un certain virtuosisme dans la facture ; il n'en va pas de même avec Brahms, qui est d'une concision remarquable et dont la profondeur égale souvent celle de Beethoven. Ecoutez plutôt, toujours dans cette première partie, la phrase liée des violons, si sentimentale, qui se développe magistralement, puis la conclusion lumineuse, dans un mouvement plus tranquille, et d'une intensité incroyable d'expression ! Et dites-moi quel est le maître, depuis Beethoven et Schumann, capable d'écrire un tel chef-d'œuvre? — L'*adagio* est conçu comme le sont plusieurs adagios des derniers quatuors de Beethoven : une même idée empreinte de la plus pénétrante mélancolie, qui sera exposée au début par les violoncelles, est promenée à travers des tons et des rythmes différents. L'*allegretto*, qui tient lieu de *scherzo* et n'a rien de mendelssohnien, est un des caprices les plus ravissants que l'on puisse rêver. Le premier motif, de style pastoral, dans un mouvement modéré, est exposé gracieusement par le hautbois soutenu par les *pizzicati* des cordes ; il est bientôt suivi d'un *presto* à 2/4 aux *staccati* piquants, puis, après la reprise du thème initial, d'un deuxième *presto* à 3/8 d'une sauvagerie extrême. Ces deux *prestos* ne sont que l'idée mère du *scherzo* allégée et lancée à fond de train. Quant à l'*allegro* final, dont le début égale en largeur les plus beaux thèmes des deux *sextuors* à cordes, on ne peut qu'en admirer la superbe ordonnance et l'unité parfaite. M. Paul Taffanel a conduit magistralement cette symphonie, qui a eu le plus vif succès.

Les chœurs d'*Elie* de Mendelssohn, bien que d'une belle architecture, ont souffert du rapprochement; ils ont été accueillis sans enthousiasme. Le public a fait fête, par contre, au

(1) L'*Evénement*, mardi 24 décembre 1895.

célèbre violoniste Sarasate, qui, malgré un certain sifflement des cordes de son stradivarius au début, a enlevé le très difficile *Concerto* en *si* mineur de M. C. Saint-Saëns, avec cette facilité et ce brio qui sont la caractéristique de son talent. Selon nous, la partie la mieux venue de cette œuvre, qui date de l'année 1880 et porte le numéro d'op. 61, est l'*andantino quasi allegretto*, plein de charme et de grâce. Le *Gloria Patri*, double chœur sans accompagnement de Palestrina, et l'ouverture de *Geneviève* de Robert Schumann, terminaient cette très intéressante séance.

HUGUES IMBERT.

⚜

### CONCERT LAMOUREUX

*Le Défi de Phœbus et de Pan*, de Bach.

En présence des critiques de plus en plus nombreuses, de plus en plus fréquentes qui lui sont adressées avec juste raison au sujet de ses concerts, où l'inédit n'a jamais accès que dans des proportions infinitésimales, et dans lesquels le charme de certaines bonnes exécutions ne compense pas absolument l'ennui qu'on éprouve à entendre toujours les mêmes œuvres, M. Lamoureux semble vouloir entrer dans la voie des concessions. Pour l'heure, il songe à mettre un peu de variété dans ses programmes; quant aux nouveautés, dame !... ce ce sera pour plus tard. Les jeunes peuvent bien attendre ; n'ont-ils pas l'avenir devant eux !

M. Lamoureux se dispose donc à nous faire entendre les grands oratorios classiques de Bach et de Hændel, ce qui offrira certes un grand intérêt, et recevra l'approbation de tout le monde, excepté peut-être de ces pauvres *jeunes* qui avaient, je gage, désiré autre chose.

En attendant ces belles et solenelles exécutions, nous avons assisté, dimanche dernier, à l'audition d'une petite pièce comique du même Bach, qui a pour titre : le *Défi de Phœbus et de Pan*. La reprise de cet ouvrage (car M. Lamoureux l'a déjà fait jouer dans les concerts qu'il donnait jadis au théâtre du Château-d'Eau), cette reprise, dis-je, a été pour la majeure partie du public une véritable révélation. L'idée qu'on se fait généralement du vieux maître, dont l'œuvre sévère et monumentale renferme, pour ainsi dire, les principes de l'architecture musicale, est celle d'un homme grave, dont l'humeur ne devait avoir rien d'enjoué ni de jovial. Peu de gens se doutaient qu'en lui vibrât aussi la fibre comique et que le sentiment scénique fût chez lui très développé.

Le *Défi de Phœbus et de Pan*, dont la version française est de Victor Wilder, c'est la fable que conte Ovider au livre onzième de ses *Métamorphoses*. Pan veut disputer à Phœbus les palmes de la musique, et prend Midas pour juge. De son côté, Phœbus se fait assister de Tmolus qui, la lutte terminée, déclare Apollon vainqueur. Tel n'est point l'avis de Midas, qui proclame la supériorité du talent du dieu champêtre. Mais l'assistance est indignée d'un pareil jugement, et Phœbus, pour punir Midas, lui fait pousser des oreilles d'âne.

L'interprétation de cette bouffonnerie, que Bach a traitée avec une verve incroyable et sans jamais tomber dans le grotesque, a laissé quelque peu à désirer. Il faut louer sans réserve l'orchestre et les chœurs, admirables d'ensemble et de justesse. Mme Lovano a prêté au personnage de Momus le charme de sa belle voix et de son excellente diction. Quant à M. Morel-Phœbus et à M. Bailly-Pan, au risque de subir le sort de Midas, c'est au dernier que j'adjuge le prix sans hésiter. M. Lafarge a obtenu beaucoup de succès dans le rôle de Midas ; mais si M. Lamoureux donne une nouvelle audition de la scène de Bach, il fera bien de choisir pour le personnage de Mercure une autre interprète que Mlle Rémy.

Après l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, nous avons eu une exécution absolument remarquable de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, et je me plais à reconnaître que M. Lamoureux méritait bien les applaudissements frénétiques que l'auditoire, au comble de l'enthousiasme, lui a prodigués.

*Siegfried-Idyll* et l'ouverture de *Tannhæuser* complétaient le concert.

ERNEST THOMAS.

⚜

### CONCERT COLONNE

*L'ENFANCE DU CHRIST*

Nous avons remercié M. Colonne de nous avoir fait entendre l'*Enfance du Christ*. Cette trilogie sacrée, toute parfumée de grâce, où le maître de la *Damnation* a voulu chanter le Sauveur. Certes, d'autres œuvres de Berlioz sont plus uniformément belles, mais il n'en est pas où l'on rencontre des accents plus élevés, plus purs et plus pénétrants.

Le chœur des devins hébreux devant Hérode, l'ensemble de Joseph et de Marie dans l'étable, le chœur des bergers, l'air du récitant, le trio

de flûtes et de harpe, peuvent être rangés parmi les pages les plus hautes dont s'honore la musique française. Il est aujourd'hui de mode, parmi les *jeunes,* de dénigrer la technique de Berlioz. — Soit, mais qui donc nous rendra son inspiration ?

Nous sommes heureux d'ajouter que l'exécution a été réellement satisfaisante. M. Auguez a prêté sa belle voix à Hérode et au Père de famille. Il a bien dit l'air : *O misère des rois!* que rendent si poignant les réponses de l'orchestre et l'accompagnement plaintif des bois. M. Vals a fait un bon saint Joseph et M. Warmbrodt a remporté son triomphe accoutumé dans la mélodie : *Les pèlerins étant venus...* Nous ne reprocherons à ces deux artistes qu'une trop grande affectation de simplicité. Sans doute, il faut être simple mais il faut l'être de manière que l'auditeur n'y sente aucun effort. Le grâcieux est l'écueil de la simplicité, écueil que M. Warmbrodt n'évite pas toujours. Mme Auguez de Montalant a chanté correctement comme d'ordinaire. Nous lui ferons simplement remarquer que dans le vers :

Mes pieds de sang teignent la terre,

c'est après « pieds » et non après « sang » qu'il faut respirer.

L'orchestre, suivant son usage quand il interprète du Berlioz, a été à la hauteur de sa tâche.

Il nous est impossible d'en dire autant en ce qui concerne le finale de la *Symphonie avec chœurs* qui terminait le concert. Est-ce l'habitude de conduire les œuvres violentes de M. Charpentier, où trop souvent le piston lutte à main plate avec le trombone et le tuba, toujours est-il que M. Colonne a transformé la péroraison de cette page grandiose en un hallali sauvage où les cymbales, la grosse caisse, les timbales, les cuivres de toute espèce se ruent à la curcée des thèmes de Beethoven, comme s'ils voulaient les anéantir. Et, de fait, ils y réussissent. Nous admettons que le vieux maître ait écrit *fortissimo* sous chaque partie, mais nous affirmons bien qu'il n'a pas rêvé une exécution aussi bruyante que celle-là.

Le ténor, M. Dantu, suffisant dans le centurion de l'*Enfance du Christ,* nous a beaucoup moins plu dans la *Symphonie avec chœurs.*

F. J.

CONCERT D'HARCOURT

Bonne exécution de la *Quatrième Symphonie* de Beethoven : l'épisode de l'*adagio* est finement phrasé ; ces temps des cordes, alternant avec les contre-temps des trompettes, attaqués avec une vigueur qui décèle l'assurance d'instrumentistes possédant bien leur partie et ne craignant pas de paraître faibles sur d'autres points.

Première audition, une œuvre délicieuse : les *Feuillets d'Album* d'Alexis Chauvet. Pas d'artifice ici : une langue aussi claire que l'idée, aussi pure que l'inspiration. L'impression ressentie? Un plaisir esthétique qui ne peut être dit sans mélange : car s'y joint le souvenir pénible de la mort qui frappa si tôt et si cruellement un homme si bien doué.

Au début, un dialogue du hautbois et du quatuor semble mettre en présence l'âme du poète et la nature; il nous transporte dans le milieu reposant de la campagne et nous prépare à y goûter le charme du *Soir* et l'agréable *Romance* qu'un être invisible chante avec feu au milieu du silence d'une belle nuit —Mais, dans l'orchestration grêle, éclatent fâcheusement les sons impertinents du saxophone, à qui est confiée cette mélodie. — Une merveille salue l'aurore : c'est le *Lied* qu'a soupiré la flûte de M. Deschamps. Puis le cor anglais, tout indiqué ici, prélude, prélude encore ; cela devient une mélopée charmante, à laquelle s'unit très discrètement, dans la demi-teinte, une fanfare des cors. C'est une trouvaille. Qui a le sentiment de la nature compose simplement et magnifiquement, comme elle crée elle-même.

Sans presque reprendre haleine, l'orchestre, renforcé d'une douzaine d'excellents instrumentistes (excellents, tous l'ont été), attaque l'*Espana* de Chabrier. Bravo !

Mais l'exécution de l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme,* bien que très correcte, n'a pas eu de caractère. Cela ne tient-il pas à ce qu'un mouvement un peu lent a empêché les musiciens de dépeindre la mer en furie et de donner ainsi du relief aux accalmies ?

Cela n'est pas parce que le premier cor a laissé de côté quatre notes que j'hésiterai à dire que le reste fût parfait. C'était la *Troisième Symphonie* de Saint-Saëns redemandée. Elle est incontestablement au point, rue Rochechouart. Le maître, s'il eût été présent, aurait pu se déclarer satisfait, autant que M. Henri Maréchal qui, survenu au dernier accord, ne fit que se rendre compte de la faveur du public pour les *Feuillets d'Album* qu'il a adaptés à l'orchestre d'une manière si heureuse.

M. Crickboom a eu un beau succès dans l'*Hymne à sainte Cécile* de Gounod ; M. d'Harcourt a dû accorder le *bis* qu'on n'a pas demandé pour un air d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, bien médiocrement interprété par Miss Minnie Morgan.

Baudouin La Londre.

Je ne connais pas M. Loebner; je suis donc tout prêt à reconnaître qu'une erreur s'est glissée dans le programme de la séance du 19 décembre à la salle Pleyel. J'y ai entendu un piano martelé par un homme plus satisfait de lui que le public. Il n'était peut-être pas, cette fois, en puissance de

ses moyens ordinaires : je sais certaines jeunes personnes qui, sans prétention à la virtuosité, lisent mieux Chopin, et il aurait pu, vers la fin du *Carnaval* de Schumann, les erreurs de doigté se succédant sans nombre, nous faire grâce, sans qu'on s'en plaignît, de quelques mesures. B. L.

⚜

La Société chorale l'Euterpe a donné son premier concert le 24 décembre 1895, sous la direction de M. Duteil d'Ozanne. On ne peut que louer les nobles efforts de tous ces amateurs, ayant la même communion d'idées et s'appliquant à interpréter aussi fidèlement que possible les œuvres des grands maîtres. C'est ainsi qu'au programme du concert du 24 décembre, figuraient la première partie de l'*Elie* de Mendelssohn et la troisième partie des scènes de *Faust* de Robert Schumann. L'oratorio *Elie* n'a pas été exécuté depuis longtemps à Paris ; on sait que la première audition en fut donnée, pendant le séjour de Mendelssohn en Angleterre, avec un succès considérable, le 25 août 1846, et que, lorsque le grand compositeur fut frappé d'une première attaque d'apoplexie, le 9 octobre 1847, à Leipzig, il s'apprêtait à faire travailler *Elie* chez son amie la cantatrice M^me^ Frege. L'œuvre est belle, bien coordonnée, empreinte d'un sentiment élevé, et, si quelques pages nous semblent peut-être aujourd'hui un peu surannées, d'autres ont conservé toute leur maîtrise. Il suffirait de citer le beau chœur des Prêtres de Baal : *O puissant Baal*, l'*arioso* confié au second alto solo : *Maudit soit l'infidèle*, qui porte le cachet d'une indicible tristesse, et enfin, les différents airs d'*Elie*.

La Société l'Euterpe avait déjà exécuté les scènes de *Faust* de Robert Schumann ; la troisième partie est certainement la plus élevée, la plus grandiose des trois. M. Auguez, qui avait déjà interprété magistralement le rôle d'Elie, s'est taillé un vif succès dans l'air si merveilleusement beau du docteur Marianus : *O ciel immense*. Il a été secondé intelligemment, dans les soli, par M^me^ Louise Ott, M^lles^ Catala, Schaetzlé, Servier, Rémy, Bémont et par MM. Teterger, Weill, Drouville, Jaquemot et Narçon. M. Duteil d'Ozanne dirige fort bien les chœurs, auxquels on ne peut adresser que de vifs éloges. H. I.

⚜

La troisième séance donnée à la petite salle Erard, le 19 décembre 1895, n'a pas été moins intéressante que les deux premières. Le public afflue et la salle n'est plus assez grande pour contenir les amateurs qui viennent applaudir MM. I. Philipp, H. Berthelier, J. Loeb et V. Balbreck. On entendait pour la première fois le beau trio (op. 15) pour piano, violon et violoncelle de Smetana, ce compositeur de haut talent, si peu connu en France, mort à Prague en 1884, et le quintette (op. 126) de M. S. Jadassohn, professeur de composition au Conservatoire de Leipzig. Cette dernière œuvre est conçue dans une forme large, très carrée, très classique, très symphonique. L'auteur écrit facilement, sans recherches ; ses idées sont nobles. Il fait souvent intervenir les cordes à découvert, en réponse au clavier. — La très savante et intéressante sonate pour piano et violon de M. Gabriel Fauré et l'*Elégie* pour alto et piano de A. Glazounow complétaient le programme.

H. I.

⚜

Le 19 décembre, nous avons eu, à la salle d'Harcourt la deuxième séance de musique de chambre du quatuor Crickboom, Angenot, Miry et Gillet. Le programme comprenait le quatuor en *fa* de Beethoven et le premier quatuor de Schumann. L'interprétation de l'*adagio* de Beethoven, du *scherzo* et du *presto* de Schumann a été particulièrement appréciée. Nous aurions, par contre, désiré un peu plus d'esprit et de délicatesse dans l'*allegro vivace* du premier quatuor. De même, l'*adagio* du second a été parfois confus. Pour quiconque connait les difficultés inhérentes à la musique de chambre, difficultés qu'augmentent encore dans l'espèce les vastes dimensions de la salle d'Harcourt, il n'y a là rien qui doive surprendre, et nous n'en adressons pas moins tous nos compliments aux vaillants artistes.

M. Angenot, secondé par le pianiste Wurmser, a dit avec sentiment la sonate en *sol* de Beethoven.

F. I.

## BRUXELLES

On nous prie d'annoncer que la répétition générale du premier coucert Ysaye aura lieu le samedi 4 janvier, à 2 heures de l'après-midi, au Cirque Royal, rue de l'Enseignement, avec le concours de M^lle^ Clotilde Kleeberg. La jeune et célèbre pianiste vient de remporter à Londres, de très grands succès dans une série de récitals ; et notre correspondant de Bordeaux, nous dit aujourd'hui même, le retentissant triomphe qu'elle a remporté au premier concert symphonique de cette ville.

On nous prie également d'annoncer que les séances du quatuor Ysaye, organisées par la Société symphonique, n'auront pas lieu à la salle de la *Maison d'Art*, comme il avait été annoncé d'abord, mais à la *Grande-Harmonie*, en raison du grand nombre de demandes de places. La première soirée de musique de chambre aura lieu, le jeudi 9 janvier, à 8 heures 1/2. Voici le programme : Quatuor en *fa* de Beethoven ; quatuor à cordes de Vincent d'Indy et quintette de Schumann. Les exécutants sont MM. Eugène Ysaye, premier violon ; Marchot, deuxième violon ; Van Hout, alto ; Joseph Jacob, violoncelle, et Theo Ysaye, piano.

Le Deutsche Gesangverein, sous la direction de MM. Léopold Wallner et Ernest Closson, a donné vendredi dernier, à la Grande-Harmonie, son concert annuel, dont le programme offrait un véritable intérêt musical. Au programme, le délicieux poème schumannien, le *Pèlerinage d'une rose*, et la *Rapsodie* de Brahms pour alto solo et voix d'hommes, une des œuvres les plus poussées et les plus inspirées du maître de Hambourg. La Société s'était assuré le concours de trois artistes haut cotés de l'autre coté du Rhin, Mlle Lautmann un contralto superbement étoffé, un soprano distingué, Mlle von Pirch, et le ténor Litzinger, dont la petite voix est conduite avec art et la diction ne manque pas d'expression. Dans les rangs de ses amateurs-chanteurs, la Société a trouvé d'aimables soprani et un baryton aguerri qui se sont vaillamment acquittés des autres soli du *Pèlerinage* de Schumann. L'exécution, en somme, a été excellente, très musicale.

Comme intermèdes aux deux œuvres chorales, M. Litzinger, Mlle von Pirch et Mlle Lautmann ont chanté des *Lieder* allemands, et M. Bosquet, le jeune lauréat de la classe de M. De Greef au Conservatoire de Bruxelles, a joué avec beaucoup de finesse et de charme des pièces de piano de Leop. Wallner, Liszt et Chopin.

L'abondance des matières et l'heure de notre tirage nous forcent à remettre à huitaine, le compte rendu de la distribution des prix à l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek.

La deuxième séance de musique classique, pour instruments à vent et piano, donnée par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck et De Greef, est fixée au 29 décembre courant; elle aura lieu à 2 heures précises, dans la grande salle des concerts du Conservatoire royal, avec le concours de Mlle Jeanne Merck, cantatrice (qui y chantera diverses mélodies) et de celui de MM. Schoofs, violoncelliste, Piérard, Heirwegh, Hannon, Mahy, Boogaerts et Trinconni.

Sont au programme : la Sérénade n° 1, de Mozart et le grand Octuor de Beethoven, pour instruments à vent, ainsi que la suite pour flûte et piano, de Ch. Widor.

Dimanche 12 janvier, à 2 heures, dans la salle de la Société royale de la Grande-Harmonie, aura lieu un grand concert de symphonie, sous la direction de M. Gaston Borch, jeune compositeur, chef d'orchestre de la Société philharmonique de Christiania (Norvège). Le programme se composera exclusivement d'œuvres de compositeurs norvégiens, non encore exécutées à Bruxelles, telles que la *Suite de Holberg* de Grieg, l'*Andante funebre* de Svendsen, les *Boyards* de Halvorsen, un grand concerto pour piano et grand orchestre de Gaston Borch, exécuté par une jeune Norvégienne et dédié à M. Arthur De Greef.

A l'Alcazar, le bilan traditionnel qui consiste à considérer les faits et gestes de l'année au travers d'un prisme joyeux nous a été donné, cette semaine, sous le titre *Bruxelles au vol.* C'est bien ce titre qui convenait pour une année qui se fait remarquer par des soustractions opérées avec art dans la caisse de nos établissements financiers les plus sérieux et par le vide laissé dans les poches bruxelloises, par la débâcle des valeurs ottomanes et surtout celle des mines d'or.

Si cette nouvelle revue ne s'inscrit pas en progrès sur ces devancières, on constate que le genre n'est pas en décadence, tant s'en faut, et l'on a de quoi se dérider aux scènes du déménagement du café Riche, des balcons fleuris, de l'art appliqué à la rue et de la marche aux étoiles, allusion chatnoiresque à un voyage royal récent. C'est le grand clou!

La commère Mme Mary Myrrhas, l'excellente diseuse si souvent applaudie, mène avec entrain les interprètes, parmi lesquels MM. Ambreville, Crommelynck et Milo, ces *trois deus ex machina*, arrivent à point pour corser le spectacle de leur grosse gaieté et y intercaler leurs réflexions dans le langage du terroir le plus nouveau et le plus irrésistible.

Si les revues font le succès de l'Alcazar, les ballets font le succès des revues. Le ballet des mines d'or, intercalé dans *Bruxelles au vol*, est une merveille de paillettes métalliques aux reflets chatoyants et irisés. Il se danse à la corbeille de la Bourse, sous les frises illuminées, et se termine par un effondrement du palais, tandis que l'orchestre exécute le finale de *Samson et Dalila*. Ballet des plus raffinés, ainsi que celui de la mode au XIXe siècle. Costumes d'un goût exquis, dessinés par la main experte de M. Crespin, réalisés par Mme Boin-Durieux et qui cadrent avec les décors soignés de M. Dubosc.

Succès très accusé pour tout le monde, en général, et rappels pour MM. Hannon et Malpertuis, les heureux auteurs. N. L.

## CORRESPONDANCES

**BORDEAUX.** — Samedi soir a eu lieu le premier concert philharmonique, dirigé par le maestro Haring (grande salle Franklin), et il a été très brillant. Artistes de premier ordre, pas un morceau faible; belle soirée, et d'un bon augure pour celles qui la suivront.

Tout a été dit sur le merveilleux talent de pianiste de Mlle Clotilde Kleeberg, que nous devons nous enorgueillir, nous autres Bordelais, d'avoir

comprise, applaudie et fêtée il y a peu d'années, alors qu'elle commençait son artistique et très brillante carrière. On ne joue pas du piano avec plus de goût, de délicatesse, de charme, de naturel, de simplicité, de perfection, enfin. Quelle netteté, quelle douceur, quelle vaporeux, quelles demi-teintes admirables, quelle connaissance complète et profonde du clavier et de ses ressources, quelle solidité quand il le faut dans le jeu et dans l'attaque de la note !

J'ai déjà loué, lors de sa première audition à Bordeaux, l'art tout à fait particulier qu'elle a de donner à chacun des compositeurs dont elle interprète la musique, la couleur, le style, le cachet qui leur sont propres. Dans le concerto en *fa* mineur de Chopin, — très bien accompagné par l'orchestre, — c'est l'auteur lui-même, c'est Frédéric Chopin, avec son charme pénétrant et exquis, que l'on croyait entendre, tant M^lle^ Kleeberg semble avoir la compréhension intime des qualités toutes personnelles de ce maître ineffable. Dans les pages de Schumann, de Rameau, de Saint-Saëns, nous avons vu apparaître, tour à tour, au piano, l'auteur si varié et si puissamment original du *Paradis et la Péri*, le vieux maître aux accents si pleins de saveur qui a rempli de son nom tout le Paris de Louis XV, et enfin le maître de libre fantaisie qui a écrit *Henry VIII* et *Samson et Dalila*.

Le triomphe de M^lle^ Clotilde Kleeberg a été complet.

M^lle^ Cécile Larroudé, une toute jeune fille, nous a fait entendre, sur le violoncelle, trois pages de Davidoff, de Massenet et de Popper. C'est surtout dans ces deux dernières, accompagnées avec une grande délicatesse par M. Legros, qu'on a été le mieux à même de comprendre et de goûter son talent fin et gracieux.

M. Delmas, de l'Opéra, de sa belle voix conduite avec une méthode très pure, nous a fait entendre l'air de *Don Carlos*, l'air du second acte d'*Œdipe à Colone*, de Sacchini, les *Deux Grenadiers* de Schumann, un peu élevés pour son organe magistral, et l'air de la *Jolie Fille de Perth*, de Bizet, qu'on ne se lassait pas d'applaudir.

L'ouverture du *Cid* de Massenet, la *Danse macabre* de Saint-Saëns et la marche des Fiançailles de *Lohengrin* complétaient dignement ce magnifique concert.

BRUGES. — Notre ville vient enfin d'être dotée d'une institution permanente de musique classique et moderne. Grâce à l'initiative de M. Leo Van Gheluwe, directeur de l'Ecole de musique, les artistes musiciens brugeois ont formé une société dans le but de donner, chaque hiver, une série d'au moins quatre concerts.

Le premier a eu lieu le 18 de ce mois, dans la salle des concerts, devant un public très nombreux et très attentif.

Le programme était composé avec goût; comme soliste, il y avait une cantatrice brugeoise, M^me^ Ernestine Raick, douée d'une superbe voix de contralto; elle a chanté, avec un style excellent, des airs d'*Orphée* de Gluck et de *Proserpine* de Paisiello.

On a encore entendu l'*Hymne au soleil*, extrait du *Franciscus* de Tinel, dont la réputation n'est plus à faire, et des fragments, également pour chœur mixte et orchestre, de la cantate *Het Woud*, de M. van Gheluwe. Le chœur final de cette œuvre est une page admirable, d'une inspiration et d'une souplesse vraiment élégantes. Aussi n'a-t-elle pas été le moindre succès de la soirée. La phalange chorale est bonne et ne demande qu'à être exercée pour devenir excellente.

L'orchestre a joué, pour commencer, la charmante ouverture de *Lodoïska* de Chérubini, et, pour finir, la cinquième symphonie de Beethoven. Ces deux œuvres ont eu une bonne interprétation, la symphonie surtout a été brillamment enlevée, et fortement applaudie.

Le deuxième concert aura lieu fin janvier; on y entendra des fragments de Wagner, le concerto en *mi* bémol de Beethoven, et une symphonie de Haydn. Plus tard, nous aurons la cantate *De Wereld in*, de Peter Benoit.

GAND. — Le Cercle des Concerts d'hiver, dont nous annoncions récemment la fondation, a donné, le jeudi 12 décembre, son premier concert d'abonnement, consacré tout entier à des œuvres de C.-M. von Weber et de Franz Schubert, et ce premier concert a été un gros, gros succès. En sorte que l'ardeur et le dévouement aux choses de l'art musical du directeur M. Paul Boedri, et de ses collaborateurs ont trouvé une double récompense : les suffrages enthousiastes de leurs auditeurs et la parfaite joie que porte en soi, suivant le mot de Gœthe, la réalisation d'une belle œuvre.

Le grand quatuor en *si* bémol pour piano et instruments à cordes de Weber, si plein d'effets pittoresques et de belle simplicité, servait d'introduction au programme. Les exécutants, M^lle^ Suzanne Smit, pianiste; MM. Vander Syppen, violon; J Drubbel, alto; J. Lampens, violoncelle, l'ont rendu avec un sentiment et un fini parfaits. Dans le superbe finale du premier acte d'*Euryanthe*, les chœurs ont fait preuve de discipline, de cohésion, de sens des nuances et de qualités vocales, tandis que M^lle^ Van Beekvaert, qui s'était chargée des soli, faisait applaudir sa voix souple, limpide et sa nette diction.

Voix égale, d'un timbre séduisant, conduite avec grande aisance, souci remarquable des nuances et de la diction, telles sont les qualités de M. Colardin, basse, qui a dit excellemment quatre *Lieder* de Schubert. Un simple mot quant au choix de ces morceaux : tous quatre faisaient partie des trente ou quarante *Lieder* traduits en français, qui sont dans toutes les mains. Il y en a... quatre cent trente-deux (sept volumes de l'édition

Peters), tous d'un sens poétique, d'une variété et d'une splendeur merveilleuses. Peut-être eût-on pu révéler l'existence de quelques-uns de ces joyaux ravissants au public qui les délaisse et les oublie pour des turpitudes dont le seul attrait est qu'elles sont théâtrales. Mlle Suzanne Smit, en rendant l'impromptu en *si* bémo, la fait apprécier ses qualités de compréhension, d'autorité et son beau jeu classique. Enfin, une exécution irréprochable,et je ne dis pas trop en écrivant ce mot,par les chœurs, d'une page de *Rosamunde* et surtout des danses allemandes si imprégnées d'*Innigkeit* et d'un génial lyrisme clôturaient cette soirée comme l'on doit souhaiter d'en voir encore.

— Samedi 21 décembre, au Cercle artistique et littéraire, courte et bonne séance de musique de chambre, avec le concours d'une cantatrice bruxelloise, Mlle Jeanne Delmée.

Exécution, par d'excellents amateurs, d'un quatuor (op. 96) de Dvorak, d'un délicieux fragment (andante), d'un quatuor (op. 11) de Tschaïkowsky, d'un quatuor (op. 33) de J. Rheinberger; par Mlle J. Delmée, de mélodies jolies, dites avec une grâce séduisante et une souple élégance; belle salle, point avare d'applaudissements. Une séance comme celle auxquelles nous ont accoutumés le Cercle et Mme Dutry-Bruneel, qui est l'âme de ces fêtes musicales, et ne ménage, pour leur réussite, ni ses efforts ni son talent.

**LIÉGE.** — Au concert qui suit la distribution des prix au Conservatoire, on a exécuté, sous la direction de l'auteur, la *Callirhoé* de M. Jongen, deuxième prix de Rome. C'est une partition qui dénote chez son auteur les plus belles dispositions; une mélodie d'un tour aisé ainsi qu'une facilité remarquable d'harmonisation et d'orchestration distinguent la cantate de M. Jongen. Les chœurs sont particulièrement bien traités, sans exagération ni recherche maladive. En un mot, l'œuvre est d'une belle santé, d'une jeunesse robuste, qui sont du meilleur augure.

Trois élèves couronnés aux derniers concours se sont fait entendre. Une pianiste, Mlle Wavrée, dans le concerto de Grieg (andante et finale); Mlle Wavrée ne manque pas de qualités, quoique aucune de celles-ci ne soit bien saillante. M. Robert, violoniste, dans le concerto de Beethoven (première partie) a montré de sérieux dons de virtuose, bel archet, son clair, et M. Mawet, organiste, a joué avec brio un morceau de Widor.

Quelques jours auparavant, dans un concert de bienfaisance, on avait entendu de nouveau avec plaisir le choral *A capella* liégeois dirigé par M. Dupuis. Le choral, auquel on pourrait peut-être reprocher de ne pas assez varier son répertoire, a chanté, dans le style le plus pur, un *Motet* de Vittoria, un *Kyrie* de Duffays, un *Madrigal* de Waelrant et des chansons militaires.

A signaler les débuts d'une jeune cantatrice, Mlle B. Schouten, qui ne s'était plus produite depuis l'obtention de ses distinctions au Conservatoire, il y a quelques années. Mlle Schouten a sérieusement retouché et perfectionné sa méthode; sa voix a augmenté en volume et le timbre en est devenu plus grave. Ajoutons que le programme de Mlle Schouten était des plus distingués et qu'on lui a fait le meilleur accueil.

Grand succès, — est-il besoin de le dire? — pour M. C. Thomson, notre fameux violoniste, qui a joué avec sa maestria habituelle une longue série de morceaux épineux, entre autres, la *Chaconne* de Bach (un régal), une fugue du même, des morceaux de genre de Paganini, Zarziki, Wieniawsky. Rien à dire de neuf sur cette virtuosité prodigieuse.

A un concert intime de la Légia, un pianiste intéressant à plus d'un titre, M. Patjes, professeur au Conservatoire de Gand, est venu jouer une série de morceaux choisis, parmi lesquels nous avons noté la sonate (en *fa* mineur) de Beethoven. Le talent de M. Patjes est équilibré très heureusement; sa sobriété, sa modération en font un artiste vraiment agréable à écouter. M. R.

— Au théâtre, *Faust* et le *Postillon de Lonjumeau* tiennent toujours l'affiche, grâce au niveau honorable maintenu dans ces deux œuvres, par nos premiers interprètes, Mmes Darcy et Sujol, MM. Sujol, Le Réguer, Combes et Vanal; deux jeunes chanteurs liégeois, Mlle Borrée et M. Nadin, s'essayaient dans Siebel et Valentin, non sans mérite. *L'Africaine*, avec Paul Claeys, dans Nélusko, avait attiré, dimanche, une salle brillante. Comme dans *Hamlet*, le remarquable baryton a tenu ce rôle difficile avec un sentiment personnel. Jeu expressif, chant animé et correct. Aussi, rappels à chaque acte. M. Velden, le ténor, était visiblement indisposé. Mlle Immers-Sélika a paru peu sûre; néanmoins, ensemble très convenable. La reprise des *Huguenots*, lundi, était décidée, grâce au concours du fort ténor Gauthier, du théâtre royal de Gand, dont le superbe organe avait déjà, l'an dernier, été très louangé. Cet artiste possède une résistante et grande voix, égale dans tous les registres, mais il ne s'en sert habilement que dans les passages de force, effet trop spécial qui, cependant, a paru le plus stimuler un très gros public. M. Gauthier, de stature solide, doit s'efforcer d'acquérir les qualités primordiales du chanteur, s'il veut, — ce qui lui semble réservé, — obtenir rang sur les premières scènes. Qu'il s'inspire de Claeys, plus élégant que jamais, à côté de lui, dans Nevers. Dans l'œuvre de Meyerbeer, efforts méritoires aussi de M. Chavaroche, un Marcel de belle prestance, et de la gracieuse Mlle Gillard, brillante dans la reine Marguerite, et par son jeu et par la finesse de ses vocalises.

Relâche mardi, mais le lendemain, spectacle de durable compensation. *Roméo et Juliette* et le *Domino Noir*, un nouveau défilé des meilleurs pensionnaires de MM. Lenoir et Burnet, se prodiguant dans les mêmes bonnes conditions de succès antérieurs. A. B. O.

LILLE. — Concerrt d'amateurs. — Très réussie, l'audition donnée samedi dernier, dans la coquette salle de la Société industrielle, par l'orchestre et le chœur d'amateurs, dirigés par M. Maquet.

Le programme, fort éclectique, était des plus intéressants.

Après l'ouverture du *Chevalier Jean*, très bien enlevée par l'orchestre, nous avons entendu les *Heures* de Mme la vicomtesse de Grandval, page chorale charmante et pleine de fraîcheur, interprétée par la section chorale avec un réel sentiment des nuances.

Mme Eugénie Dietz a remporté un très vif et très mérité succès avec quelques jolis morceaux de clavi-harpe ; une *Berceuse* de Schumann, le *Sylphe et le Colibri* d'Oberthür, et une petite pièce ravissante d'Alvars, les *Elfes*. La toute gracieuse artiste a exécuté ses divers morceaux avec un charme exquis et une remarquable virtuosité, qui lui ont valu de longs et chaleureux applaudissements. Je dois avouer, cependant, que je ne suis pas fanatique de cet instrument. S'il peut remplacer avantageusement l'odieux piano qui tient lieu de harpe dans les orchestres de province, il me paraît sensiblement inférieur à celle-ci, comme soliste, dans un concert.

La note gaie a été fournie par les *Transcriptions humoristiques* d'une chanson populaire allemande, écrites par Siegfried Ochs dans le style de différents maîtres. Après avoir exposé le thème, fort simple, de cette chanson, l'orchestre le reprend en le transformant successivement dans la manière de J. S. Bach, d'Haydn, de Mozart, de Johann Strauss, de Verdi, de Gounod, de Wagner, de Beethoven, de Johannès Brahms et de Meyerbeer, pour le terminer en un bruyant allegro militaire, en forme de pas redoublé. En passant à chacun de ces maîtres, ce thème leur emprunte leur manière et des phrases connues de leurs différentes œuvres. Cette spirituelle fantaisie musicale est absolument drôle et d'un effet comique irrésistible.

Le concert se terminait par le finale des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, que M. Maquet nous avait déjà fait entendre, il y a trois ans, et sur lequel tout a été dit. Je me bornerai à signaler l'excellente exécution, qui nous a permis d'apprécier les progrès considérables accomplis depuis cette époque par la compagnie artistique que M. Maquet dirige avec autant de maîtrise que d'autorité et de talent. Cette exécution lui fait le plus grand honneur et montre à quels résultats peuvent arriver des amateurs, quand ils sont guidés par un chef véritablement épris de son art.

La deuxième matinée des Concerts populaires, qui a eu lieu dimanche dernier à l'Hippodrome, devant une salle absolument comble et comme nous n'en avions pas vu de longtemps, était consacrée tout entière à la *Vie du poète*, de M. Gustave Charpentier, l'un des compositeurs les plus estimés de notre jeune école — presque notre concitoyen, artistiquement parlant, puisqu'il a fait ses premières études musicales à notre Conservatoire.

Comme on le sait, M. G. Charpentier a écrit lui-même le scénario de sa symphonie drame, fait inédit, croyons-nous, dans les annales des prix de Rome.

Cette *Vie du Poète* est une œuvre extrêmement intéressante, tant par elle-même que pour les espérances qu'elle nous permet de concevoir pour l'avenir. Elle est chaude, vigoureuse et traversée, d'un bout à l'autre, par un souffle poétique puissant et fécond. Pour peindre les recueillements, les rêves, les doutes et les angoisses de son héros, le musicien a su trouver des accents tour à tour déchirants et tendres, mais presque toujours heureux et justes. A une imagination ardente et à un sens très vif du pittoresque, — qui font penser à Berlioz, — il joint une remarquable habileté d'orchestration et séduit par des rythmes curieux et des combinaisons de timbres originales. Que si l'on peut reprocher au librettiste quelques fautes de goût et au compositeur certaines indécisions et certaines boursouflures de style, ce sont là défauts de jeunesse, dûs uniquement à une trop grande surabondance de sève, et, de ces défauts-là, M. Charpentier a certes bien le temps de se corriger !

Un mot, en terminant, sur l'interprétation.

Sauf quelques très légères imperfections de détail, elle a été excellente dans son ensemble. L'orchestre, notablement renforcé pour la circonstance et les chœurs, composés des Orphéonistes lillois et des classes de demoiselles du Conservatoire, — le tout formant une superbe phalange de deux cents exécutants — se sont surpassés. Sous la sobre et magistrale direction de l'auteur, ils ont rendu avec une précision et un fini remarquables les multiples nuances de cette œuvre difficile. Il n'est que juste de reporter une part des éloges qui leur reviennent à M. Em. Ratez, à qui incombait la tâche ingrate de commencer les études préparatoires de cette partition et qui s'en est acquitté avec son talent accoutumé, facilitant ainsi à M. Charpentier la mise au point définitive.

Les solistes : Mme Tarquini d'Or, de l'Opéra-Comique, et MM. David et Montfort, de notre Grand-Théâtre, ont été irréprochables.

Est-il besoin d'ajouter qu'à la fin de chaque acte, le jeune maître a été salué d'applaudissements frénétiques, qui se sont transformés en ovations enthousiastes, quand M. Ratez est venu lui offrir, au nom de la Société des Concerts populaires, une magnifique palme d'or? A. L.-L.

MONS. — A la Société de musique de Mons, samedi dernier, en soirée intime, concert Schumann. Au programme, des mélodies qui n'ont pu être entendues, par suite de l'indisposition de M. Dequesne, deux charmants chœurs pour voix de femmes, *Nannie* et l'*Ondine*, et les scènes de *Faust*, jusques et y compris l'Hosannah

de la troisième partie.

Dans l'ensemble, concert très satisfaisant, si l'on tient compte des difficultés vaincues et dont la réussite fait honneur à la Société de musique et à son directeur, M. Prys. L'on a fait un grand succès à M. A. Dufranne dont la belle voix et le style magistral se sont affirmés dans un rôle d'une grandeur et d'une envolée admirables, où il a retrouvé les beaux moments d'Albéric de l'*Or du Rhin*. Les nombreux soli que comporte la vaste partition de *Faust*, chantés par des membres de la Société, ont fourni l'occasion de constater que ses excellents éléments se maintiennent à la hauteur des œuvres dont l'interprétation leur est confiée. On a très justement applaudi M[lles] V. Deschamps (Marguerite), Dervaux et Vrancken et M. Kainscop, voix de basse admirablement timbrée, à qui le travail fera un bel avenir.

L'exécution de samedi doit réjouir le cœur de ceux qui, il y a six ans, entreprenaient de faire entendre un peu de musique à Mons. Au début, que d'obstacles! que d'objections! C'était un empiètement sur la mission du Conservatoire, une incursion dans ses plates-bandes! Ah! parlons-en! Il y a beau temps que celles-ci ont disparu sous les herbes folles et les liserons sauvages. Le jardinier est ailleurs!

De toutes ces criailleries et de l'effroi que manifestaient ceux qui craignaient l'art sérieux, la Société de musique n'a eu souci. Elle a travaillé, bien travaillé, et il est incontestable que les fruits commencent à se montrer. Les intelligences s'ornent des plus belles productions de l'art musical. On pense, on compare, et l'on aime mieux, parce que l'on connait mieux. Ne dédaignons pas nos petites conquêtes.

La Société de musique de Mons donnera, à son prochain concert intime, des fragments de *Judas Macchabée* de Hændel.

PRAGUE. — Le Théâtre-National tchèque nous a donné pour la fin de l'année *Hænsel und Gretel* de Humperdinck. L'ouvrage a remporté, ici aussi, un très vif succès, grâce à la finesse du travail thématique et à la valeur de l'invention musicale. La représentation, il est vrai, a été excellente. L'orchestre a été parfait, mais M. Ad. Cech a pris quelques mouvements plus vite que ne le comportait la scène. M. Weiss-Cavallar (Hænsel) et M[lle] Koldovsky (Gretel) ont à merveille caractérisé les deux enfants perdus dans la forêt. M. Victorin et M[lle] Kettner ont bien rempli leurs rôles, eux aussi.

M. Félix Weingartner, le maître de chapelle de la cour de Prusse, est venu diriger le deuxième concert philharmonique au Théâtre-Allemand. Le programme comprenait l'ouverture de l'opéra *Freischütz*, le *Carnaval romain*, de Berlioz, les ouvertures de *Tannhæuser* et de *Parsifal* et la *Septième Symphonie* de Beethoven. M. Weingartner a dirigé tout ce programme par cœur. Sa direction a véritablement transformé notre orchestre. L'enthousiasme fait plus que beaucoup de répétitions. M. Weingartner a été très applaudi.

Le 4 décembre, notre Conservatoire de musique a eu l'occasion de montrer la qualité de son enseignement. Il nous a fait entendre l'ouverture de *Léonore*, le concerto pour violon de Charles Goldmark et une nouvelle symphonie n° 5 en *mi* mineur (op. 95) pour grand orchestre de D[r] Antoine Dvorak. Dans le concerto de Goldmark, M. Michel Serbuloff jouait la partie de violon. Le son n'est pas très grand, mais la technique est superbe et l'intelligence musicale remarquable. La symphonie de Dvorak, qui est intitulée *Au Nouveau Monde*, est une œuvre très originale, divisée en quatre parties. Dvorak y utilise des mélodies nègres, de même que dans son quintette en *mi* bémol (op. 97). Le directeur du Conservatoire, M. Antoine Bennewitz, a dirigé ce concert avec beaucoup de chaleur.

Parmi les pianistes actuels, M. Eugène d'Albert occupe, sans contredit, la première place. Le concert qu'il est venu donner ici n'a réuni que peu d'auditeurs, et cependant ce récital a été pour nous une grande jouissance artistique.

M. Guillaume Kurz, un jeune pianiste de Prague, qui avait déjà été remarqué dans un concert de la Bellincioni, à Vienne, a donné à Prague un concert, dans lequel il a joué des compositions de Schumann, Chopin, Grieg, Dvorak et Smetana. Très beau mécanisme, qui se rit des obstacles. Il a incomparablement joué l'étude d'après Paganini en *mi* majeur de Fr. Liszt. VICTOR JOSS.

TOURNAI. — Les deux événements musicaux de cette semaine sont la troisième leçon du cours de M. Maurice Kufferath sur les « Evolutions de la musique moderne » et la première audition de la *Passion*, drame sacré de M. Edmond Haraucourt.

L'objet spécial de la troisième leçon de M. Kufferath était le chant monodique et le style dramatique. La première leçon sur la polyphonie vocale avait laissé l'auditeur à la fin de la Renaissance, période où commença lentement l'évolution si importante de la musique vers la monodie et le style expressif. A la fin de la leçon de samedi, le public avait vu se dérouler devant ses yeux le magistral tableau de l'histoire de l'opéra proprement dit depuis Péri (1600) jusque Mozart († 1791).

M. Kufferath, excellent conférencier, a besoin aussi d'excellents interprètes pour les exemples qui illustrent sa leçon, et il les a trouvés, en M[lles] Jeanne Merck, Suzanne Lacroix et M. J. Boinem. Le *Guide Musical* a dit ici, il y a huit jours, quelles belles qualités de vocalise, de trilles, de diction et de sentiment caractérisent le gracieux talent de M[lle] Jeanne Merck. Inutile donc de constater de nouveau l'effet produit par elle dans l'air *Victoire, ô mon âme* de Carissimi, dans l'air des *Indes galantes* de Rameau, et surtout dans son mor-

ceau favori : l'air de la Fauvette de *Zémire et Azor* de Grétry.

Une jeune cantatrice, Mlle Suzanne Lacroix, douée d'une voix superbe, dont elle a encore à soigner l'émission et la diction a détaillé avec un charme très pénétrant l'air d'Orphée de l'*Eurydice* de Péri, le madrigal *Nymphes des Ondes* de Caccini, l'air *Tristes apprêts*, du *Castor et Pollux* de Rameau, et l'air des *Noces de Figaro* de Mozart. C'est dans un air de *Jason* de Cavalli que Mlle Lacroix a produit la plus profonde impression.

Un amateur, professeur à l'Athénée royal, qui, à ses moments perdus, se souvient d'avoir été l'élève du regretté Blauwaert, M. Jules Boinem, s'est taillé un franc succès en chantant dans le texte original deux airs en liégeois de la très originale partition de Jean-Noël Hamal, le *Voyage de Chaudfontaine*. Il a aussi très heureusement tenu tête à la finesse de détails qu'a mise Mlle Jeanne Merck dans le duo bouffe de *Marc-Antonio et Pimpinella* de Hasse.

Le piano d'accompagnement de la maison Erard était tenu par M. Léon Lilien, dont nous avons fait l'éloge, il y a quinze jours, ici même, au sujet de sa magistrale exécution de la sonate en *sol* pour violon seul de J.-S. Bach. Le jeune professeur de violon s'est montré excellent pianiste et surtout musicien du plus haut mérite.

* * *

La première représentation de la *Passion*, drame sacré de M. Edmond Harancourt avec la musique de scène que les frères Hillemacher ont composée avec des fragments d'œuvres de Bach, nous a valu la visite de M. Lucien Hillemacher, qui est venu surveiller les répétitions et diriger la première et la deuxième exécution de cette œuvre très importante.

Pour être juste, il faut reporter tout l'honneur de cette audacieuse entreprise artistique sur Mme Berthe Balzan et M. Lucien Patris, l'une directrice, l'autre administrateur du théâtre de Tournai. Vous savez comment ces deux excellents artistes, jeunes et dans toute la force du talent, ont été amenés, par la mort de M. Verdier, à prendre la direction du théâtre de Tournai qui, en octobre, avait ouvert sa saison très commercialement et ....très provincialement.

Grâce à eux, le théâtre de notre petite ville s'est mis sur le pied de celui d'une grande : on nous a donné coup sur coup *Gringoire* et le *Baiser* de Banville, la *Souris* de Pailleron, des mélos à grand spectacle comme la *Casquette au père Bugeaud* et l'*As de trèfle;* la *Passion* d'Haraucourt vient à peine de passer que, pendant que la troupe lyrique travaille l'*Attaque du Moulin* de Bruneau, la troupe de comédie a sur le métier *Mariage blanc* de Lemaître, *Cabotins* de Pailleron et la *Jeanne d'Arc* de Barbier avec musique de Gounod, etc.

Le succès de la *Passion* d'Haraucourt est dû moins à la superbe envolée de sa poésie, qui a laissé froid le public, qu'à la magnifique interprétation qu'ont donnée des rôles du Christ, de la

Vierge et de Judas, M. Patris, Mme Balzan et M. Léonce. JEAN D'AVRIL.

— Les concerts se suivent à notre Société de musique, sans toutefois, se ressembler. Le concert du 4 décembre était presque entièrement consacré aux œuvres de M. Ch. Lefebvre, de Paris, dont on a exécuté *Melka, Espoir* et au *Bord du Nil*, avec le concours d'une remarquable cantatrice suédoise, Mlle Holmstrand. Excellente interprète des œuvres du compositeur français, elle a remporté un très grand et très légitime succès. Nous avons retrouvé chez l'auteur de *Melka* les qualités qui distinguent son talent très fin, un peu froid et sans recherches. L'idée vient chez lui tout naturellement, honnêtement, si l'on peut s'exprimer ainsi. La première partie du programme était consacrée au *Printemps* des *Saisons* d'Haydn; les études de l'œuvre entière absorbent actuellement les chœurs de la Société. Aussi, le comité directeur, devant momentanément se priver de leur concours, s'était-il adressé à la famille Balthasar-Florence, de Namur, pour remplir le programme du concert du 20 décembre. Inutile de vous dire que la petite Berthe Balthasar a pris tout le succès pour elle. C'est réellement prodigieux un pareil talent à cet âge, joint à un sentiment artistique aussi remarquable. On l'a fêtée, rappelée, comme on l'eût fait pour un Rubinstein ou un Planté. Mlle Clotilde Balthasar, dans la berceuse de la *Vital d'Harry*, de son père et dans l'*Albumblatt* de Wagner s'est montrée violoniste de talent. Ses deux autres sœurs ont complété l'ensemble d'un très intéressant programme.

VERVIERS. — Concert de la Société royale l'Emulation, sous la direction de M. A Voncken.

Cette année, la Société de l'Emulation avait abordé une œuvre d'une grande difficulté d'exécution, et d'avance, on se demandait si ce n'était pas là une entreprise téméraire. C'était le *Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy.

Au grand et joyeux étonnement de tous, l'exécution fut vraiment réussie. Les chanteurs, que les difficultés avaient animés, étaient meilleurs encore que de coutume, plus exacts; les ensembles étaient harmonieux; et nous eûmes, dans notre provinciale petite ville, une très bonne interprétation d'une des œuvres les plus fortes, les plus belles, les plus modernes et élevées qui soient. L'impression en fut excellente sur tout le public, — en mettant toujours à part les quelques incorrigibles bavards qui ont trop de langue pour qu'il leur reste des oreilles.

Les solistes ont très consciencieusement donné tout ce qu'ils pouvaient. Mais, comme ils sont tous meilleurs dans des occasions autres que dans ces écrasantes circonstances, nous nous réjouissons de parler d'eux le jour où ils brilleront de tout leur éclat, ce qui ne tardera pas. On peut dire que M. Lange a fait beaucoup d'efforts pour rester dans la couleur de l'oratorio, et que Mlle Hen-

rotay semblait goûter intensément cette œuvre d'art élevé, ce qui leur fait grand honneur à tous deux.

L'orchestre, qui n'avait guère répété, marchait de son mieux, un peu effrayé. Mais, s'il ne fut pas tout ce qu'il eût pu être, du moins, n'a-t-il rien gâté.

Ovations enthousiastes à Vincent d'Indy, qui assistait à cette soirée.

C'est, certes, une des meilleures que l'Emulation ait données, et il faut en féliciter son chef, M. A. Voncken.

## *NOUVELLES DIVERSES*

Lundi, a eu lieu à Paris, à la salle Kriegelstein, l'assemblée générale annuelle de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, sous la présidence de M. Laurent de Rillé. Selon la tradition, les éloges les plus flatteurs ont été adressés à l'agent général de la Société, M. Victor Souchon; c'est du moins ce qu'affirme la note émanant du Syndicat qui a été envoyée aux journaux. Chose curieuse, pas un membre des commissions de surveillance ne paraît s'être ému des innombrables erreurs et des irrégularités de tout genre qui ont été signalées dans l'administration de la Société. Il semble que cela ne les touche pas.

Après tout, cela regarde les Compositeurs et Auteurs. S'ils n'ont pas le courage de défendre leurs intérêts artistiques et matériels contre l'exploitation scandaleuse dont ceux-ci sont l'objet de la part des agents, c'est leur affaire. Ils se désintéressent de l'assemblée générale, ne s'y rendent pas, laissent élire les commissions par quelques vaudevillistes, chansonniers et autres sous-arrangeurs de musique, et c'est ainsi que l'on voit toujours les mêmes personnalités fantochitiques siéger dans ces commissions et laisser se perpétuer les abus signalés.

Bornons-nous donc à constater que M. Grenet-Dancourt a lu, au nom du Syndicat, un rapport concis et « éloquent » d'où ressort ce point important que les recettes du dernier exercice dépassent de 60,000 francs celles de l'année précédente et ont atteint le superbe chiffre de 1,625,000 francs.

Les compositeurs français de musique religieuse se sont plaints de voir leurs œuvres fréquemment exécutées dans de nombreuses cérémonies en dehors du culte obligatoire habituel, sans que s'exerce en leur faveur la perception des droits d'auteur.

L'assemblée a, par un vote unanime, commis au Syndicat le soin d'établir cette perception sur des « bases modérées », par une entente avec les conseils de fabrique, comme cela se pratique déjà en Belgique.

L'assemblée a voté une adresse au seul survivant de ses fondateurs, au populaire compositeur

Paul Henrion, lui apportant les vœux de l'unanimité des memhres présents pour le rétablissement de sa santé, actuellement gravement compromise.

M. Laurent de Rillé s'est vu acclamé président d'honneur de la Société par l'assemblée.

Les élections qui terminaient la séance ont donné les résultats suivants :

1° Pour le Syndicat :

Elus : MM. Octave Pradels, auteur ; L. Gangloff, compositeur — en compétition avec M. Henri Maréchal, candidat de la dernière heure et qui a été bien près du succès, — et M. Jules Deschaux, éditeur.

2° Pour la Commission des comptes :

MM. Desormes, Lagasse, Darsay, E. Baillet et Ondet.

3° La caisse des retraites voit entrer au sein de de son Conseil, les éditeurs : MM. Martin Joubert et Emile Meuriot.

— Les journaux tchèques font le plus grand éloge du nouveau professeur de violon du Conservatoire de Prague, M. Michaël Serbouloff, un ancien élève de César Thomson.

M. Serbouloff a joué le *Concerto* de Goldmark au premier concert du Conservatoire. « Il s'est montré, — nous citons, — un virtuose des plus distingués, possédant un son beau et clair, une technique puissante et un sentiment du rythme très prononcé. » « M. Serbouloff, — dit un autre journal, — a triomphé avec une réelle supériorité de toutes les difficultés, et prouvé qu'il doit être capable de communiquer ses grandes capacités techniques à ses élèves. Deux couronnes de lauriers lui ont été offertes. M. Serbouloff a donné, du difficile et un peu ingrat *Concerto* de Goldmark, une interprétation chaude, d'une sonorité douce et pénétrante.

— Sir Clifford Hallé, fils du célèbre virtuose sir Charles Hallé, récemment décédé à Londres, raconte dans les journaux anglais une piquante anecdote : « C'était à Port-Elisabeth (Afrique méridionale) où je devais donner un concert. Il faut vous dire que la salle des spectacles de cette localité se trouve dans un quartier excentrique, peuplé d'oies, de canards, de porcs et d'ânes. La nuit étant particulièrement chaude le soir de mon concert, on laissa les portes ouvertes. J'avais déjà, heureusement, exécuté la première partie de mon programme, quand j'eus l'idée de chanter le célèbre *Lied* allemand qui commence par ces mots: « Frère, si tu passes par ici », et dont la dernière phrase est celle-ci : « Frère, frère, dis oui! » en allemand : « *Bruder, sage ia* », je venais de lancer la dernière note de ce *Ia* final, lorsqu'un âne, montrant sa tête à la porte de la salle, se mit à pousser des *I...a, I...a* sonores ! Ce fut un éclat de rire général et irrésistible. La femme du commandant de la garnison prit une crise de nerfs. Quant au commandant lui-même, il vint vers moi, les yeux pleins de larmes, et en me frappant sur l'épaule : « Mon cher Hallé, me dit-il, si vous voulez qu'on vous prenne au sérieux en Afrique, laissez-donc désormais votre frère à la maison ! »

— La Société des Concerts populaires du Hâvre annonce pour son troisième concert, qui aura lieu le 9 février, le concours de M. Paul Litta, l'excellent pianiste de Bruxelles.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

### Berlin

Opéra. — Du 23 au 30 décembre : Siegfried. Hænsel et Gretel. La Fée des Poupées. Orphée. Ivanhoe. Don Juan. Faust. L'Homme de l'Evangile. Gœtterdammerung.

### Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 23 au 29 décembre : Fidelio. L'Africaine. Lakmé et Coppelia. Evangeline (première représentation). Carmen.

Alcazar. — Bruxelles au vol.

Galeries. — Le Voyage de Suzette.

Maison d'Art (avenue de la Toison d'Or, 56). — Exposition Alfred Stevens. Ouverte de 10 à 5 heures

Conservatoire royal. — Dimanche 29 décembre, à 2 heures, deuxième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, donnée par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck et De Greef, professeurs au Conservatoire, avec le concours de Mlle Jeanne Merck, cantatrice et de MM. Schoofs, Piérard, Heirwegh, Hannon, Mahy, Boogaerts et Trinconni. Programme : 1. Sérénade n° 1 pour deux hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons (Mozart); 2. Le Rossignol (Hændel), Mlle Jeanne Merck; 3 Suite pour flûte et piano (Ch. Widor), MM. Anthoni et De Greef; 4. a) Sur une tombe (Lekeu); b) L'Aveu (Chausson); c) L'Heure du Mystère (Schumann); d) Mon Amour (Brahms), Jeanne Merck; 5. Grand octuor pour deux hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons (Beethoven).

Salle du Cirque Royal, rue de l'Enseignement. — Concerts-Ysaye, dimanche 5 janvier, à 2 heures, premier concert symphonique avec le concours de Mlle Clotilde Kleeberg. — Programme : 1 Ouverture de la Flûte enchantée (Mozart); 2. Symphonie en *ut* mineur n° 5 (Beethoven); 3. Concerto en *la* mineur (Schumann) exécuté par Mlle Kleeberg; 4. Lénore, poème symphonique (H. Duparc); 5. Impromptu en *la* bémol (Schubert), Variations sur le ballet d'Alceste, de Gluck (Saint Saëns) Mlle C. Kleeberg ; 6. a) Marche funèbre de Guillaume d'Orange, b) Rêve et Chasse de l'oratorio Blœmardinne (G Huberti); 7. Joyeuse Marche (E Chabrier). — Répétition générale publique, le samedi 4 janvier, à 2 heures, au Cirque Royal. — Jeudi 9 janvier, à la salle de la Grande Harmonie, à 8 ½ heures, première séance du Quatuor Ysaye.

### Le Havre

Société des concerts populaires du havre. — Dimanche 29 décembre, à 2 3/4 h., second concert, sous la direction de J. Gay. Programme : 1. Symphonie Jupiter (Mozart); 2. Carnaval à Paris (Job. Svendsen; 3. Septuor avec piano et trompette (Saint-Saëns) ; 4. Scherzo du ballet du Songe (Mendelssohn); 5. Ballet égyptien (A. Luigini).

### Marseille

Association artistique de Marseille. — Programme du 22 décembre, sous la direction de Jules Lecocq.— 1. Peer Gynt, suite d'orchestre (Grieg), a) le matin, b) la mort d'Ase, c) la danse d'Anitra, d) la poursuite du Kobolds; 2. Ouverture du Tannhæuser (Wagner) ; 3. Deuxième audition de Psyché, poème symphonique (César Franck), 150 exécutants, première partie, le sommeil de Psyché; deuxième partie, les jardins d'Eros, Eros et Psyché ; troisième partie, souffrances et plaintes de Psyché. Apothéose.

### Paris

OPÉRA. — Du 23 au 29 décembre : Frédégonde. Tannhæuser. Rigoletto. La Maladetta. Frédégonde. Cinquième concert (série A).

OPÉRA-COMIQUE. — Du 23 au 28 décembre : La Jacquerie. La Vivandière. Les Rendez-vous Bourgeois. Mireille et la Fille du Régiment. Mignon et le Maître de Chapelle. La Jacquerie. Manon.

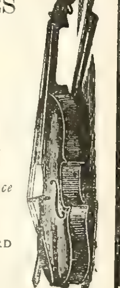
CONCERT DE L'OPÉRA — Programme du 29 décembre : 1. Temps de guerre (M. F. Le Borne); 2. Iphigénie en Tauride (Piccini), MM. Delmas, Gandubert); 3. Le Duc de Ferrare (M. G. Marty), Mmes Rose Caron, Beauvais, MM. Vaguet, Douaillier; 4. Danses anciennes, Mme Mauri, Subra, Carré, Robin; 5. Nuit de Noël 1870 (M. G. Pierné), MM. Brémont, Bartet, Mlle Lacombe; 6. La Vestale (Spontini), Mme Rose Caron, M. Delmas.

AU CONSERVATOIRE. — Programme du dimanche 29 décembre, à 2 h. : 1. Symphonie en *ré* majeur (Brahms); 2. Chœurs d'Elie (Mendelssohn); 3. Concerto en *si* mineur pour violon (Saint-Saëns), M. Sarasate; 4. Gloria Patri, double chœur sans accompagnement (Palestrina); 5. Ouverture de Geneviève (Schumann). — Le concert sera dirigé par M. Paul Taffanel.

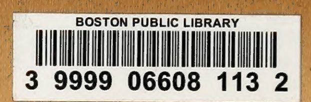
### Vienne

OPÉRA. — Du 23 au 31 décembre : La Navarraise. Cavalleria rusticana. Valse viennoise. Hænsel et Gretel. La Fée des Poupées. Terre et soleil. Faust. Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg. Excelsior La Flûte enchantée. Manon. Paillasse. Rouge et Noir.





Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, Montagne des Aveugles, 7.


BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06608 113 2

258 Glazounoff
521 Dansons la Gigue

Godard 30
Gilson 30 x 81
Rate 355
Mathan 58
~~Duparc~~ 126
Holmes 125 -152
d'Indy 127 x
~~Coquard~~ 199
~~Leroux~~ 370
hm Kes 397
R. Hol 610
look up ~~P. de Bréville~~ 660
Godard 679
Gilson 713
Guiraud 935

Debussy 682